

# طريق دمشق

من الازرق ابتداء الجرح ..  
هذا النهار يعود من الابيض السابق ..  
الان جئت من الاحمر اللاحق ..  
اغسلي يا دمشق بلوني  
ليولد في الزمن العربي بهار .

احاصركم : قاتلا او قتيل  
واسالكم ، شاهدا او شهيدا :  
متى تفرجون عن النهر ، حتى اعود الى الماء ازرق  
اخضر  
احمر  
اصفر  
او اي لون يحدده النهر  
اني خرجت من الصيف والسيوف  
اني خرجت من المهد واللحد  
نامت خيولي على شجر الذكريات  
ونمت على وتر المعجزات  
ارتدني يدك نشيدا اذا انزلوه على جبل ، كان  
سورة « ينتصرون » ..  
دمشق ، ارتدني يدك ، دمشق ! ارتديت يدك ،  
كان الخريطة صوت يفرخ في الصخر  
نادى .. وحركني  
ثم نادى وفجرتني  
ثم نادى .. وقطرتني كالرخام المذاب  
ونادى .  
كان الخريطة انثى مقدسة فجرتني بكارتها ، فانفجرت  
دفاعا عن السر والصخر  
كوني دمشق  
فلا يعبرون !

من البرتقالي يبتديء البرتقال  
ومن صمتها يبدأ الامس  
او : يولد القبر  
يا ايها المستحيل .. يسمونك الشام !  
افتح جرحي لتبتديء الشمس . ما اسمي ؟ دمشق ..  
وكنت وحيدا  
ومثلي كان وحيدا هو المستحيل .  
انا ساعة الصفر دقت  
فشقت  
خلايا الفراغ على سرج هذا الحصان  
المحاصر بين المياه  
وبين المياه .

انا ساعة الصفر . او ساعه الزمن العربي . وفي  
جسدي عقربان :  
دمشقي .. وصوتي  
وجئت اقول :  
احاصركم . قاتلا او قتيل  
اعد لهم ما استطعت .. وينشق في جنني قمر المرحلة  
وامشقي المصلاة  
احاصركم : قاتلا او قتيل  
وانسى الخلافة في السفر العربي الطويل الى انقمح  
والقدس والمستحيل  
يؤرخني خنجران :  
العدو

وعوره طفل صغير تسمونه  
بردى  
وسميته مبتدا  
واخبرته انني قاتل او قتيل .

من الاسود ابتداء الاحمر .. ابتداء الدم :  
هذا انا . هذه جثتي  
اي مرحلة تعبر الان بيني وبينني !  
انا الفرق بينهما  
همزة الوصل بينهما  
طعنة الورد بينهما  
آه ، ما اصفر الارض !  
ما اكبر الجرح ..  
مروا  
لتتسع النقطة .. النطفة .. الفارق ..  
الشارع .. الساحل ..  
ما اكبر الارض !  
ما اصفر الجرح  
هذا طريق الشام .. وهذا هديل الحمام  
وهذا انا . هذه جثتي

والتحمنا  
فمروا ..  
خذوها الى الحرب كي انهي الحرب بيني وبينني  
خذوها .. احرقوها باعدائها  
انزلوها على جبل غيمة او كتابا  
ومروا ..  
ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي  
هذه جثتي واتهامي  
تدلت من الشارع الجانبي الى المكتب البرجوازي

مرّوا  
ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي  
دمشق الطريق اليّ ، الى فرح الشهداء الى غضب  
الفقراء ،

دمشق الطريق الى عرس يافا .  
هي الحرب تأتي وتذهب !  
كلا !

هنا ودّع الخاطئون الخطيئة ، والعشب غطى  
حصون الفزاة ،  
وما اوسع الطرقات الصغيره !

من الابيض ابتدا الازرق \* \* \*

ابتدا الموج  
اني اغادر جدرانكم ، وافيض ...  
الخص جدرانكم .

ليس مايو اسير المدينة او عبدها  
ليس مايو بسيدها او فتاها ..  
وعاقبني الرب ، كافاني الرب ،  
هذا هو الدرب

اقطف من شجر النار هذا الهلال  
اكسره وافجره ، ثم اصهره في دمائي  
واطلقه نحو كل الشهور  
لكي اجرح الزمن الاسيوي  
ويرتاد كل مسيح صليبا  
ويولد في الزمن العربي نهار .

طريق دمشق

دمشق الطريق

ومفترق الرسل الحائرين امام الرمادي

اني اغادر احجاركم - ليس مايو جدرا

اغادر احجاركم واسير

وراء دمي في طريق دمشق

احارب نفسي .. واعداها .

ويسألني المارة المتعبون ، او المارة الحائرون عن اسمي

فأجهله ..

اسألوا عشبة في طريق دمشق !

وامشي غريبا .

وتسألني الفتيات الصغيرات عن بلدي

فأقول : افتش فوق طريق دمشق .

وامشي غريبا .

ويسألني الحكماء المملون عن زمني

فأشير الى حجر اخضر في طريق دمشق .

وامشي غريبا .

ويسألني الخارجون من الدير عن لفتي

فأعدّ ضلوعي وأخطيء

اني تهجّيت هذي الحروف ، فكيف اركبها ؟

دال . ميم . شين . قاف .

فقالوا : عرفنا - دمشق !

ابتسمت . شكوت دمشق الى الشام :

لماذا محوت الوف الوجوه  
وما زال وجهك واحد !  
لماذا انحنيت لدفن الضحايا  
وما زال صدرك صاعد !

وامشي وراء دمي . وأطيع دليلي  
وامشي وراء دمي نحو مشنفتي  
هذه مهنتي يا دمشق ..

من الموت تبندئين . وكنت تنامين في قاع صمتي ولا  
تسمعين ..

واعددت لي لغة من رخام وبرق .

من الصوت يتبدى الصمت ...

امشي الى بردي ، آه مستغرقا فيه او خائفا منه ..  
ان المسافة بين الشجاعة والخوف  
خلم

تجسّد في مشنقه

آه ، ما اوسع القيلة الضيقه !

وارّخني خنجران :

العدو

ونهر يعيش على مهل

هذه جثتي وانا

افق ينحني فوقكم

او حذاء على الباب يسرقه النهر

اقصد :

عورة طفل صغير يسمونه

برّدى

وسميته مبتدا

واخبرته انني قاتل او قتيل .

تقلّدني العائدات من الندم الابيض

الذاهبات الى الاخضر الغامض

الواقفات على لحظة الباسمين .

دمشق : انتظرناك كي تخرجي منك

كي نلتقي مرة خارج المعجزات

انتظرناك ..

والوقت نام على الوقت

والحب جاء ، فجئنا الى الحرب

نفسل اجنحة الطير بين اصابعك الذهبية

يا امرأة لونها الزبد العربي الحزين .

دمشق الندى والدماء

دمشق النداء

دمشق الزمان

دمشق العرب !

تقلّدني العائدات من الندم الابيض

الذاهبات الى الاخضر الغامض

الواقفات على ذبذبات الغضب

ويحملك الجند فوق سواعدهم

يسقطون على قدميك كواكب

كوني دمشق التي يحلمون بها

فيكون العرب .

نحارب ؟ لسنا نحارب  
نطلع من شفرة السيف بين الدخان وبين اللهب  
نحارب ؟ كلا !  
نعيد الى الياسمين بياضا يحاصره الآخرون  
وظل التعب  
نعيد الى الطير عادته في الغناء  
نعيد الى البحر لون السماء  
نعيد الى الصخر شكل الندى  
ومذاق العنب .

نحارب ؟ كلا  
نعيد الى بردى طوله المنزلي  
وندفع عنه الزكاة لصيف بخيل  
ولسنا نحارب  
لكننا نطرد النمل من دمناء ،  
شرب النمل حتى الثمالة ،  
لسنا نحارب  
لكننا نقتفي أثر النبض فينا .

من الأحمر ، اشتعل الصوت \* \* \*  
صاح بنا الصوت  
حوّلنا الموت  
مشنقتي لا أراها  
رأيت سواها  
من الأحمر .. انتشر اللون  
غطى المسافة والكون  
شق الخرافة واللون  
مشنقتي لا أراها  
رأيت سواها :

من الكستنائي .. يبدأ شعر حبيبي  
من البرتقالي .. يبدأ صوت حبيبي ..  
من الفستقي .. تنام ذراع حبيبي على الشرفات  
من اللازوردي .. يبدأ ظل حبيبي على البحر  
مشنقتي لا أراها  
رأيت سواها  
من الأحمر احترق الصوت  
صاح بي الصمت  
حوّلني الموت  
اخضر بين الغيوم  
وأزرق بين النجوم  
وأبيض فوق سطوح دمشق .

وهذا دمي

يحارب

أعني : يشكّل

أعني : يبدّل

أعني : يحوّل

هذا دمي

يعلن اليوم عرس دمشق وحيفا  
وخطبه حمص ويافا  
ويُرّجع للناس أسماءهم  
ويكتب للزمن العربي نهار .

قلت شيئاً ، واكملة يوم موتي وعيدي :  
من الأزرق ابتداء البحر  
والشام تبدأ مني - أموت  
وبدأ في طرق الشام أسبوع خلقي  
وما أبعد الشام ، ما أبعد الشام عني !  
وسيف المسافة جزّ خطايي .. حز وريدي  
فقرّبني خنجران :  
العدو وموتي  
وصرت أرى الشام .. ما أقرب الشام مني

وبشنقتي في الوصول وريدي .  
وقد قلت شيئاً ، واكملة :  
كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق  
وقال : دمشق بعيدة  
فكسرت كرسيه ، وصنعت من الخشب الجبلي طليبي  
أراك على بُعد قلبين في جسد واحد  
وكنت اطلّ عليك خلال المسامير  
كنت العقيدة  
وكنت شهيد العقيدة  
وكنت تنامين داخل جرحي  
وفي ساعة الصفر ، تمّ اللقاء  
وبين اللقاء وبين الوداع  
أودع موتي .. وأرحل .  
ما أجمل الشام ، لولا الشام ، وفي الشام  
يبتدئ الزمن العربي وينطفيئ الزمن الهجري  
أنا ساعة الصفر دقت  
وشقّت

خلايا الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير الكبير ..  
الحصان المحاصر بين المياه  
وبين المياه  
أعبد لهم ما استطعت ..  
وبشّق في جثتي قمر .. ساعة الصفر دقت ..  
وفي جثتي حبة أثبتت للسنابل  
سيع سنابل ، في كل سنبل ألف سنبل ..  
هذه جثتي أفرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب  
كي انهي الحرب بيني وبينها  
خذوها ، احرقوها بأعدائها  
خذوها ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي  
وامشي أمامي  
ويولد في الزمن العربي .. نهار (X) .

بيروت

(X) من مجموعة « طريق دمشق » التي تصدر هذا الشهر عن  
دار الآداب .

## السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في اميركا

في العالم ، وبازدياد المصالح التجارية الاميركية وتوسيع الاقتصاد الاميركي تدريجيا ، وازدياد القوة العسكرية ، ازدادت هيمنة اميركا على العوالم الاخرى . وتنبه المسؤولون في اميركا الى ضرورة ايجاد المتخصصين في امور العرب وواقعهم ، وظهرت الحاجة الى هؤلاء بوضوح ، خاصة اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها .

وكان هذا التطور في المصالح الاميركية والهيمنة الاميركية الدافع الاساسي للدعم المادي الحكومي للجامعات الاميركية لتكثيف الدراسات العربية ورعايتها . ونشأ اثر ذلك ، وفي السنوات الاولى التي تلت الحرب العالمية الثانية ، معظم مراكز الدراسات الشرق اوسطية والتي احتوت تدريس اللغة العربية وتاريخ العرب وواقعهم المعاصر . وكان ان تثقف الكثيرون من الاميركيين وتعلموا اللغة العربية وساهموا في البحوث والدراسات ، فكان منهم من انخرط بالشركات النفطية باقسام « العلاقات الحكومية والعامه » وانخرط آخرون في السلك الدبلوماسي ووزارة الخارجية الاميركية ، وآخرون التحقوا باجهزة الامن القومي كمختصين في امور العرب ، وانقله اتجهوا الى التدريس الجامعي مع تجنب بعضهم دوريا للقيام ببحوث ودراسات تعتمد اجهزة الامن في محاولاتها الدؤوبة للمحافظة على الهيمنة الاميركية في المنطقة العربية ولضرب الحركة الوطنية التحررية . وفي الكثير من الحالات يعمل هؤلاء المدرسون كخبراء لاجهزة الامن الحكومية فيدلون بالنصائح المستندة الى خبراتهم الميدانية واتصالاتهم الكثيرة بالعرب لاحتواء الحركات التحررية واستمرارية التجزئة العربية .

وفد اكتشفت الشركات الاميركية اهمية هذا التخصص في الامور العربية ، فقامت الهيئات والمؤسسات الخاصة بدعم الدراسات العربية في جامعات اميركا فاغدقت مؤسسة فورد مثلاً الاموال على هذه المراكز لتشجيع البحوث والدراسات الحديثة التي تشكل خلفية هامة جادة للتخطيط وتنفيذ السياسة الاميركية في المنطقة .

وكان الرعيل الاول من هؤلاء المتخصصين في اكثر الحالات من مسيحيي اميركا . ورغم تحيزهم الواضح للحركات الرجعية العربية ولابقاء النفوذ الغربي في المنطقة العربية ، فان قسما منهم اشار بضرورة تأييد الفلسطينيين والعرب اثر تفاقم الصراع الفلسطيني - الصهيوني ، والصراع العربي - الاسرائيلي الذي تلاه . ونتبه لهذا الانقسام في وجهة النظر السياسية ، ولضعف الوجود اليهودي الصهيوني في مراكز الدراسات الشرق اوسطية كبار الصهيوينيين

للدراسات العربية في اميركا تاريخ طويل ومعقد يمتد الى اواخر القرن التاسع عشر عندما بدأت بعض جامعات اميركا تعليم اللغة العربية لمن اراد التخصص في الدراسات الدينية المسيحية واليهودية ، او دراسات المنطقة العربية في التاريخ القديم والوسيط . وكانت اللغة العربية انذاك جزءا او امتدادا للدراسات السامية التي انتشرت قبلها لمعرفة الجذور التاريخية للنصرانية في اطارها اليهودي لفلسطين . فكانت نتيجة لذلك جزءا او امتدادا لتدريس اللغة العبرية القديمة والتراث العبري لفلسطين .

ومن هذه البداية الخاطئة ، ازداد تدريس اللغة العربية والتاريخ العربي ليعين المؤرخ الاوروبي على فهم التاريخ الاوروبي الوسيط حيث التقى العرب باوروبا حربا وسلما ، الا ان الاهتمام الحقيقي بالدراسات العربية كان مبعثه اصلا ذلك الحقد الذي ورثه الانسان الاوروبي - الاميركي من تاريخه نحو الحضارة العربية والاسلامية التي اضاءت القرون الوسطى المظلمة ، فكانت محاولته هذه للتسلح بسلاح يمكنه من التقليل من اهمية هذه الحضارة وليوضح اعتماده على الحضارات الاوروبية السابقة واعتماد الاسلام على النصرانية واليهودية ظنا منه انه عن هذا الفهم الخاطئ سيحرم الحضارة العربية والاسلامية اصلتها .

وفي الكثير من الحالات كان المسيطرون على توجيه الثقافة الاميركية التي وجهت جهودها للدراسات العربية يشكلون من طرفين مرتبطين ، فاما انهم اساتذة اللاهوت المقارن ، وهم من اليهود او المسيحيين الذين ارتبطوا بالدراسات اللاهوتية ، او من المبشرين المسيحيين الذين كانوا قد قضوا فترة معينة من الزمن في بقعة عربية حيث تعلموا اللغة العربية اثناء قيامهم بمهامهم التبشيرية . وكما ارتبط المبشر المسيحي الاوروبي بحكوماته الاستعمارية التي ارادت السيطرة على المنطقة العربية ماديا ، ارتبط المبشر الاميركي بصاحبه الاوروبي وبمجالس التبشير الاميركية المختلفة التي استمدت تمونها من شركات وفئات كانت تأمل في تحويل وجهة العرب الروحية والثقافية .

وكان لهذه البداية السيئة للدراسات العربية في اميركا اثار سيئة من حيث الانتاج الفكري ، اذ ان الكتب والدراسات التي صدرت عن المؤسسات الاميركية كان معظمها تالفا علميا ، حاقدا يسيء الى العرب في تاريخهم وواقعهم .

الا انه بمرور الزمن تحول وضع اميركا نفسها ، وتغيرت مكانتها

فشجعوا ابناءهم في الخمسينات على الالتحاق بهذه المراكز . وبعد بضع سنوات تمكن هؤلاء من اكتساب القدرة والمهارات الضرورية لاجراء البحوث والدراسات الميدانية لتعيين المصالح الاميركية والاسرائيلية بأن واحد . وما كاد عقد الستينات حتى يبدأ حتى كان هؤلاء المتخصصون من الصهيونيين في مكان يسمح لهم ببداية السيطرة على الدراسات العربية في جامعات اميركا ، واثرت ذلك تشكل ذلك الحلف المصلحي بين المتخصصين في شؤون العرب من صهيوني وفير صهيوني . وهكذا توصل الصهيونيون الى مراكز القيادة وشكلوا بذلك مراكز قومية هامة لتوجيه الاعلام الاميركي ولتوجيه الثقافة الاميركية فيما يتعلق بالتاريخ العربي واجتماعياته وسياسته . فاصبحت هذه المراكز في جامعات اميركا كبرنستون وشيكاغو وهارفارد وكاليفورنيا ادوات صهيونية وقواعد للتجسس الاسرائيلي الاميركي بأن واحد . ويحسن بنا ان نذكر ان مراكز الدراسات الشرق اوسطية لا يشرف عليها الاساتذة الصهيونيين فقط ، بل في الكثير من الاحيان يستعين هؤلاء باساتذة الجامعة العبرية الذين يعملون في المخابرات الاسرائيلية فيدعون لقصاء عام او عامين في تدريب المتخصصين الاميركيين بالإضافة الى استيراد اساتذة صهيانية من بريطانيا مثل برنارد لويس وحليفه فاينيكوتس الذي تبناه الاستعمار والصهيونية .

وقد كان لهذه الهيمنة الصهيونية العلمية على الدراسات العربية في اميركا اثرها الواضح في السيطرة على ما ينشر من دراسات وبحوث ودوريات وتنظيمات مهنية . فقد اصدر هؤلاء عددا كبيرا من الكتب والدراسات التي يظهر للجاهل تقيدها بالعلمية الا انها تشوه التاريخ والواقع العربي ، وتسيء الى النضال العربي في سبيل التحرير وتنتسز بهذا اللباس العلمي لارسال جواسيس وعملاء لاجهزة الامن الاميركي والاسرائيلي لاجراء دراسات ميدانية في مختلف البلاد العربية . والغريب في الامر حقا ان يجد هؤلاء حلفاء من العرب في ديارهم ، وتفتح الدول العربية لهم المجالات لاجراء هذه الدراسات التجسسية ، وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بعدائهم للعرب وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وقد عملوا في مخابراتها .

وقد ظهر الاثر البالغ للهيمنة الصهيونية على هذه المراكز والدراسات العربية في حرب حزيران ٦٧ وبعبده ، اذ قام هؤلاء الاساتذة بالقاء المحاضرات وعقد الندوات العلمية ليثبتوا نوايا العرب العدوانية ضد اسرائيل ولينفوا الوجود الفلسطيني وعدم شرعية مطالبهم ، وبينما نشط الصهيونيون في اعمالهم واقوالهم وكتاباتهم لجأ غير الصهيونيين الى المساعدة او السكوت المطلق الا فيما ندر ، اذ جرؤ نفر قليل من انصار العرب في اميركا على التحدث عن عدوان اسرائيل المستمر في المنطقة العربية .

وبأن واحد تمكن الاساتذة الصهيونيون من السيطرة على المنظمة العلمية الجديدة التي انخرط بها المتخصصون في الامور الشرق اوسطية والتي اطلق عليها « جمعية الدراسات الشرق اوسطية في اميركا الشمالية » ، وكان رئيسها الاول جوستاف فون جرونيادام الشهير بعدائه الطويل للعرب والفلسطينيين والمسلمين ، وتلاه عدد كبير من الصهيونيين برئاسة المنظمة وادارتها مثل برنار من كاليفورنيا والذي يعمل حاليا في الجامعة العربية ، وانتهى بهم الطاف الى تولية الاستاذ برنارد بايندر من جامعة شيكاغو الذي كان قد حارب في الجيش الاسرائيلي والذي اسره الجيش العربي في الاردن . ونتيجة لهذه السيطرة على مراكز القوى العلمية وتحالف الصهيونية مع مصالح الامبريالية الاميركية ، تمكن هؤلاء من الهيمنة على مجلس العلوم الاجتماعية الذي يستمد امواله من مؤسسة فورد والذي يشرف على المتح المادية للاساتذة والباحثين والذي رسه لمدة سنوات الصهيوني الاميركي المعروف الاستاذ مافين زونيس الذي يدرس في جامعة شيكاغو . ولهذا المجلس اهمية كبرى في توجيه الدراسات والبحوث التي يعتقد

المسؤولون باهميتها واولويتها بالنسبة الى المصالح الامبريالية الاميركية الاسرائيلية . وقد اصدر هذا المجلس مذكرة خاصة يدعو فيها المتخصصين الى تدارس اولويات البحوث العلمية في ضوء السلام المقبل في المنطقة العربية الذي يعتمد على الانفتاح العربي على اميركا والذي سيميز المستقبل اثر الانبطاح السياسي . وتقوم مؤسسة فورد نيابة عن الاجهزة السياسية الاميركية بتقديم الدعم المادي لهذا المجلس كما تقوم بدعم جمعية الدراسات الشرق اوسطية لتوجيه الدراسات والبحوث لخدمة المصالح التجارية - السياسية الاميركية وبالتالي ابقاء المنطقة العربية في ظل الهيمنة الاميركية . ولا يخفى ان هذا التطور ان اخذ طريقة التوقع ، سيفتح المجال على مصراعيه لعلماء اسرائيل الذين يعملون في اجهزة المخابرات الاسرائيلية للتوصل عن طريق مراكز الدراسات الشرق اوسطية في اميركا الى التوجه نحو الدول العربية واجراء البحوث والدراسات اللازمة للامن الاسرائيلي .

اما الخط الاخر والذي اصبح واضحا في السنوات الاخيرة فهو توقع بعض هذه المراكز الحصول على دعم مادي عربي تحت ستار نشر الثقافة العربية في اميركا . وقد كشف المسؤولون في بعض جامعات اميركا اتصالاتهم ببعض الاوساط العربية الخليجية وبدأوا يلتقون رسميا بحكومات الخليج لاستئثار هذه الاموال العربية . واستنادا الى بعض النتائج الاولى بهذه الاتصالات ، يجري الان مجلس العلوم الاجتماعية برئاسة الصهيوني زونيس اتصالات اخرى على مستويات عليا . وتلعب سفارات اميركا في المنطقة دورا هاما كما يلعب بعض المثقفين من اساتذة العرب ، وغرضها سلب هذه الاموال العربية لدعم البحوث التي يقوم المتخصصون الاميركيون والذين يرتبطون بشكل او بآخر باجهزة الامن والسياسة الاميركية . ويجدر ان نذكر ان بعض الدول العربية قد قدمت مساعدات مالية ضخمة لجامعة هارفارد مثلا حيث يعمل ناديات سفران الاستاذ الاسرائيلي وضابط المخابرات سابقا واحد مستشاري جولدا مائير وهنري كيسنجر . وقد ابدى الاميركيون استعدادهم لتأسيس مراكز دراسات « خليجية » هدفها دعم الدفاع الاميركي في المنطقة وتكون واجهة شرعية لاستئثار اموال الخليج العربي .

هناك حقائق مذهلة كثيرة بحسن بالمسؤولين العرب ان يتابعوها ليتأكدوا من التمييز بين العلم الشرعي النزيه الذي يقوم به بعض الاساتذة الاميركيين وذلك الذي يقوم به الطلبة والاساتذة بدافع الامن والسيطرة الاميركية . ويجدر بالمسؤولين ان لا يستخدموا الثروة العربية في خدمة المصالح الاميركية الاسرائيلية وان يحفظوا ما يطلب اليهم من دعم مادي او معنوي فحشا دقيقا امينا ، والا يستخدم المال العربي لاضعاف العرب وتشويه سمعتهم والاساءة اليهم .

صدر حديثا

## نكاهيات بلباس الميدان

للشاعر

الياس لحود

منشورات دار الآداب

## الفهد ينشر أسرارہ

الى الشهيد فؤاد زيدان ، وشهداء الغالصة الثلاثة

« فخرجني امرأة الفجر من ليلة مصطفىة -  
« رأيت دمي سائحا في الطريق الطويلة ،  
« لكنني قبل ان تتناثر سيارتي ،  
« كنت اطلق عصفورتي في الفضاء  
وتمر على صحف اليوم ،  
تدهش حين ترى وجهك الشمع في صفحة الميتين ،  
تقاوم هذا الشعور الحزين ،  
وترسم وعلا فلا يتقدم ،  
تمضي -

لعصفورة الفهد موعدها ،  
ان وجه الثلاثة يعبق بالفهد ،  
ان ملامحهم تتداخل في بعضها ،  
كل قبلة ساعة الصفر ،  
هذا هو الفهد راحاته انشبت عطرها في المدى ،  
من نخيل الفرات الى بردي ،  
وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،  
ابرق الفهد من عمق تربته ان راحاته زنبقت ،  
وفلسطين كاملة كامله  
والفراشات مطلية بهباب المداخن ،  
لكنها ابطلت عادة الموت ،  
والريح تجهر بالصوت ،  
هذا هو الفهد فلتبدأ القافله

ثم تخرج من شارع في المدينة ،  
اي الطريقين تفضي الى ساعة الصفر ،  
لوقت سيف ،

واي الطريقين تودي الى الصفر ،  
لوقت سيف ،

وليس معي مهلة .  
هل ابارز ام اقبل الطعنات المريحة ؟  
هل افتح الباب ام اتقبل - من ثغرة فيه - سيف  
الهباء؟

والعصفورة الفهد موعدها ،  
يتقدم سرب ،  
فيأتي الثلاثة في موكب الفقراء ،  
تفتح زنبقة في مدار أسير ،  
يصافحها الواصلون اليها فينهدم الاسر ،  
والارض تزهر ،  
تزهر ،

تزهر حتى البكاء

دمشق

يخرج الفهد من ليلة مصطفىة ،  
وتخرج من شارع في المدينة -  
اي الطريقين تفضي الى ساعة الصفر ؟  
لوقت سيف ،  
واي الطريقين تودي الى الصفر ؟  
لوقت سيف ،  
وتختار زنبقة الليل ، تجري بأوراقها قرعة ،  
بينما يخرج الفهد من ليلة مصطفىة ،  
وينشر اسرارہ الأدمية في الريح :  
« هذي الورود جروحي ،  
« وهذي التي ظننا الليل زنبقة راحتي ،  
« كلما قتلوني تشبثت بالضوء وانثقت راحتي من  
صميم التراب -  
« فأن تحسبوا كل هذي الزنايق في وطني -  
« تعرفوا كم يد وهبني الحياة ،  
« وكم ميتة خصني البائعون الشرارة ،  
وتشرق في باطن الليل عصفورة من ضياء

صيح : هذا هو الفهد ،  
آيته خطوة ،

وله وطن واضح -

وتردد في جوقة المتعبين :

لنا وطن في الكؤوس نظارده ،

ويطارده في الشوارع ،

ثم نهاده في الغناء

وتفني -

« لنا الليل »

ترشق ليل الندامي بورد قديم وتصفح ،

تأخذك الكأس ،

تسرح ،

لكن طيفا يطب مفاجأة ،

يبدأ الهمس :

- من اين ؟ كيف ؟

وضلعا فضلا تضيق الصدور ، فتفلق ليل الندامي

بفجر الندامة -

من اين ؟

ينتصب الفهد في هجعة الليل :

« من جسدي ،

« والمخيم في جسدي ،

« والقناديل في باحة القلب تحرس ازهارها العربية ،

« اشتق من زهرة هيئي واحب ،



## الرصاصة الرابعة

الى علي البتيري .

### ١ - اعطينا اخبارا ايها الجريدة .

ودعت صديقي عند باب بيته وشكرته : فلم يبق لنا ما نخوض فيه ، وانجبت في الطريق الترابي الضيق صوب وسط المخيم ، ولما وصلت هناك انعطفت مرة اخرى الى المقهى الذي كنا نجتمع فيه لاستريح من تعب لم اكن بلفته ، فاذا المقهى غاص مزدحم ، تتعالى وتختلط فيه الاصوات ، مع سحب دخان السجائر ، سلمت على بعضهم وشكرت بعضهم . وآثرت الجاوس في الفسحة الدائرية عند المدخل ، تحت النافذة ، ففي الداخل ليس الا غرفة ضيقة كانت من قبل صالونا للحلاقة مرة ، ومرة محلا للخياطة ، ومرة بقالة . الراديو يبث اغاني وطنية تتحول مع الضجيج الى حشرة معنقة منمقة ، والرواد يلعبون الورق او الطاولة ويتحدثون في السياسة ويتهمون بعضهم بالجهل ، ويقسمون اغلظ الایمان .

ثم في اخبار ؟ جازني ابو محمد صاحب المقهى وسال : قهوة سكر خفيف ؟ وفتحت جريدتي ، واخذت اقرا بلهفة ودهشة ، ولاحظت جاري وهو في عمر والدي ، فترات شرودي ، وما ان وضعت الجريدة مرة ثانية حتى سألني بعد شيء من التفحص والتردد ، ثم باستئذان سريع : شو في اخبار استاذ ؟ فكنت اجيبه : ما في شي ، لكني لم البت ان استدركت نفسي ، فان هذا ليس لانقا ، ليس جوابا ، ما دام السائل هو واحد من مخيمنا . وحتى اتخلص من عبء الاجابة ، قلت له : هل تحب ان اقرا لك ؟ فقال على الفور : تفضل . فقرات له عناوين الصفحة الاولى ، وحاول ان يقاطعي عدة مرات ، فاقول له : حلمك علي ، هناك خبر ثان . ولما انتهيت وضعت الجريدة الى جانبي على الكرسي الشاغر : فسألني عن الانسحاب والنفط وضغط اميركا ، ثم قال وكأنه بكلم نفسه : هل اننا بعد كل هذا رجعنا كما كنا ؟ ، وقد اجبته ان الوضع مختلف ، فشحور بالاطمئنان وبدأ انه اكتفى ، وحتى يشكرني سألني على سبيل المجاملة : نحن نعرف بعضنا ، اليس كذلك ؟ قلت هو كذلك يا اخ مصطفى واعرف اخاك الاستاذ احمد . فابتنسم بسرور ، لكن عينه ظلت زائفة على الجريدة طمعا بمزيد من الاخبار ، فقلت باختصار : انها نفس اخبار الراديو ، فهز رأسه وقد تحول اطمئنانه السابق الى انتباه وتامل : الظاهر هيك .. يعني بس هيك استاذ ؟ فقلت : انك تسمع مثلي ، واخذ ينظر الي بامل ودهشة ، وقد استغرقه تامل غير عابر ، وقال دون ان يقابلني وجهه : شكرا استاذ غلبناك ( يقصد انه اتعبنى ) .. ، لا ابدا لم يتمني .

لقد كنت دائما اختار قراءة الصحف في مكان غير عام ، لانك اذا ما فتحت جريدة امام احد من اهل مخيمنا ، وخاصة من هم متأخرون في السن ، فلا بد وان يبادرك وبفضول شديد بالسؤال عن الاخبار . حتى لو كنت ماشيا في الشارع ، وراى احد منهم الجريدة في يدك ، فلا مفر من ان يستوقفك ما تيسر من الوقت ، بالحاح عائلتي لكنه الحاح لا مناص منه : شو في اخبار ؟ . انها عادة متحكمة بهم ، واذا كنت صريحا معهم وقلت باختصار : ما في شي ، فانهم والحالة هذه لا يصدقونك ، وفوق ذلك يظنون بك الظنون : اما يعتبرونك متعاليا متعاليما عليهم ، فلماذا الكبرة ( اي الغرور ) يا ابن فلان ، او انك ، بدون حياء منك ، تقرا ولا تفهم الذي تقراه . ويحدث ان سؤالهم قد يتكرر في النهار الواحد . اذا صادفوك وسألوك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألوك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك ، فان معك الاخبار .

نهض جاري لينهب الى حال سبيله ، وحين وقف التفت الي . ما اخبار الشيخ من عندك ، فقلت : بخير ، معنويانه احسن . فقال : كنت اراك معه كثيرا ، انك لا تعلم انه مريض ؟ فوجئت للوهلة الاولى ، وقلت دون ان تشي لهجتي بالمفاجأة : اني لا اعلم فهل هو حقا مريض ؟ فقال على الفور وبتناكيد : يبدو انك انقطعت عنه ، اذا لم يكن مريضا فانه ليس بخير ، كان الله في عونك . وخرج الاخ مصطفى الى الشارع ، متاهبا لكنه متشاكل وفكرت انا بالخروج ايضا من هذا المقهى الذي خرج عن هدوء الايام السابقة .

### ٢ - من كان يمنعها ؟

هضى اسبوع ولم ار الشيخ . كنت اقضي اوقاتي في البيت مع اشقائي ، او مع بعض الاصدقاء ، نستهلك الوقت .. يتحدث احدا من المعجزة ، او المفاجأة ، او موازين القوى ، او الخطة ، او الاسرى الاسرائيليين ، او الاحتمالات .

فهل يكون الشيخ اصابه مكروه في هذه المدة القصيرة ؟ في كل مرة اتاخر عنه ، يقول لي انك تنسى من يسأل عنك . لا انسى يا والدي ، ولكنها الاحوال ..

واذا شئت الحق ، فمن لم ينس نفسه في هذا الشهر المجيد . لقد تفرقنا من ايام قليلة فقط ، بعد ان كنا نجتمع ببعضنا حلقات ، في المقهى ، في بيت اي واحد منا ، في بيت الشيخ القصي ، وقد ضمنا موعد عزيز حبيب ، ولم يكن واحدا ليختلي بنفسه ، هذا

بتوفيق من الله ، والايام امامك ، انا في عمر اجدادك ، لم يبق امامي ما افعله او انتظره . ولعلكم بعدنا تحفظون ذكرنا وتكرمون قبورنا ، قبور جميع الاجداد ، تحفظونها وتحرسونها من الذين يسرقون التراب .

### ٣ - واقف عند الباب

راى الشيخ اكثر مني ومن اهل المخيم . راى الانراك وجنود الحلفاء وجنود الانجليز ، راى حربا كونية . راى كيف يموت الناس بسبب وبدون سبب ، حتى انه راى اليهود يأتون من البحر افواجا افواجا ، ويهجمون على الارض ينهشونها كما تفعل حيوانات بريّة ، يحفرونها ويزرعونها بالاسلحة ، ويقولون لابنائها العرب : لا نريد الحرب ولا الموت خبيبي ، ولكننا سناخذ الارض .

وفي النزوح الاول ، وضع الشيخ بندقيته ، لكي يرجع اليها في وقت قريب مع الجيش العربي الذي اصدر الاوامر . ترك هناك ستين عاما تحت شمس فلسطين ، ليعبر ليل المنفى ، وفي الطريق ماتت زوجته بطلقة غير طائشة ، وتدرج ابنائه مع جموع النازحين في المسالك المجهولة ، ولا زال الشيخ ينتظر زيارة امراته بعد الرجوع ويقرأ لها من سور الكتاب العزيز . ذاكرته طربة جاهزة ، ذاكرة مكتملة ، تحفظ اخبار البلاد والجهاد ، مثلما تحفظ الصلوات . ورغم ان ابنائه بلدته يازورهم اقل الناس عددا في المخيم ، الا ان علافة عاطفية وطيدة تشده الى اهل المخيم . يعيش وحيدا بعد ان تزوجت بنتاته ، وفرق ابنائه في بلاد الله الواسعة ( لكنها ضيقة على الغريب يا ابني ) ، ينفق عليه هؤلاء الابناء بين وقت وآخر ، ويعينه الجيران في حياته اليومية . ينتقل بين البيت والمسجد واقفى ، ولا يتأخر عن الاعراس والاقام ، ومناسبات الاستقبال والوداع . ومنذ الهجرة لم يفادر المخيم الا الى المدينة القريبة . ثمة حياة تراكمت وتألقت له في هذه البيئة ، حياة نائمة ومحدودة ، لكنه يلتصق بها : احببت هذا المخيم كما احببت ارضي . وعندما تسأله : كيف يحب اللاجئ مخيمه بكل ما فيه من مرارة وقساوة وصعوبة ؟ يقول لك وهو لا ينكر عليك استغرابك . لا اشم رائحة البلاد الا في هؤلاء العباد . ثم يضيف حتى لا تعتقد انه يضع المخيم في منزلة الوطن : نحن هنا على حدود الارض ، اول ريح تهب تحمل لنا اخبارها . نقف على الباب حتى لا نتأخر في الدخول . وكما يقول اخواننا النصارى : افرعوا يفتح لكم . ذلك يختلف عن ان تكون الحدود بين غربة وغربة ، بين منفى ومنفى . المخيم هنا والافق في سماء بيوتنا .

ثم يستطرد شيخنا في مثل هذه المناسبة : كلما ابتعدت زادت الاسباب التي تجعل طريقك يختلط ، فلا تعرف كيف ترجع . وكلما ابتعدت زادت الاسباب التي تجعلك تفقد نفسك وتغير جلدك . تخاسع جامدا وترتدي غيره . والصحيح تستبدل اسمك بأي اسم آخر يعطونك اياه . يقولون لك خذ المكافاة ، وفي هذه الحالة يعاقبونك . ذهب اولادي بعيدا ، ما اصعب ان يعيش الانسان ، فمن يضمن لي انهم يحفظون اسماءهم التي اعطيتهم اياها ؟ .

واكتملا لهذا الحديث ، في مثل هذه المناسبة ، يطلب الشيخ منك ان تتروى ، وي طرح عليك سوألا صغيرا : ما اسمك ؟ علي . طيب يا علي لو واحد نادى عليك يا ابراهيم الا تزعل ، الا تحتج الا تعتبرها اهانة ، خاصة عندما يعرف ان اسمك هو علي وليس ابراهيم ؟ ولا يتوقف الشيخ هنا بل يكمل : ما دمنا اتفقنا ، وما دام اسمك علي وليس اي اسم آخر ، اليس معنى هذا انك ابن فلان ابن فلان ، من البلد الفلانية ، صفاتك كيت كيت ، واهلك واجدادك كذا وكذا . . . وانا في هذا المخيم ، ومن يوم ما خلقني الله . وانجيني ابي من امي وحتى يختارني من خلقني انا فلسطيني من فلسطين . يعرف ذلك الراضي وغير الراضي . المبسوط والزعلان . الشرطي والاجنبي والغريب

صحيح . وصحيح ايضا اننا كنا نتحدث بحماس افتقدناه ، وندمنا عليه في ما مضى من سنوات عجاف . وكنت لو اتفق مرورك باحدى حلقائنا وكان الشيخ فيها لسمعت مثل هذا الكلام ، وقعت الحرب ، طبعا ، وقعت هذه المرة ، ليست تراشقا ولا استنزافا ، حرب شاملة حقيقية . لدينا الرجال والسلاح فلماذا لا نحارب . المساندة قوية ، والان يظهر الطيب من الخبيث ، الوطني من الدجال . كان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه ، يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟ . من كان يمتنها ان تقع ؟ . هل يترك الواحد امراته لغريب ؟ طيب بلاش . هل يترك الواحد عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد والاراضي محتلة الى ما شاء الله ، هل يصدقها احد بعد ذلك ؟ هل الحرب تصلح لكل شعوب الدنيا ما عدا شعوب العرب ؟ . لقد وقعت الحرب على الاعداء ولن تقف حتى ترجع الحقوق الى اصحابها . . كنا نردد جميعا مثل هذه العبارات ، نهتف بها ، واذا ما سكنتا قليلا لنصفي لآخر بيان ، فقد كنا نسمع العبارات ذاتها ، تصمد من نفوسنا غامضة مجلجلة ، من الشهداء الذين نحملهم في ضمائرنا . كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا ، مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله . تاتيه صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المر بالفقدان ، ويظويه الصمت والشرود . تاتيه ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما . كل واحد يتذكر الليل والويل والذل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره . ويضم في حناياه ، الفرح اليتيم الذي جاء متأخرا ، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كانه ملكه وحده .

اما الشيخ فكان بادي الفرح ، وكنا ، وكنت انا اخاف واحذب عليه ، ليس لان الفرح مفر احيانا مثل الغم والحسرة خاصة على كبير السن ، ليس لهذا فقط ، بل للاسباب الاخرى . وكان الشيخ يحذق بي ويستنطقني ويبادر الى القول : اعرف ما الذي تفكر به ، النقطة ليست هنا . اذن اين النقطة يا والدي ؟ يستعد الشيخ للاجابة بعد ان ينتهد تهيئة عميقة ، اشارة عن الرضى والمسرة لا عن الحزن والالام . الرابعة رابعة ولو خسرت ، لانها تجعل الشرش يطق . ويساله احدينا سوألا ملتويا : هل تقصد حلالة الروح ؟ فيزعل الشيخ : لا يا طويل العمر ، انها رعدة الروح . فاقول انا معتبرا : وهل هي مسألة ارقام حسنة او سيئة ، هل يكون رقم ٤ احسن من ٣ مثلا ؟ ويقفز شخص اخر يدعي انه متواطئ معي : العرب تتفاهل بالرقم ٧ هذه عادتهم ، هل تريد ان يغيروا العادة ؟ فيضحك الشيخ ضحكة حليلة : لا تكن خبيثا ، انها ليست مسألة عدد ، انها مسألة تجربة . اذا لم تمكث الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة . واذا اصابك الرابعة ، فقد وهبت الحياة ذاتها . معنى هذا ان حياتك وشجاعتك قد عادت اليك وابتدأت من جديد . نسكت ونتردد عن البوح ، خاصة في تلك الايام التي اصبحت فيها الاخبار غير الاخبار . وتجد واحدا منا يقطع التردد ، ويعترض على الشيخ قائلا : ساهدم نظرتك فلا تزعل مني انا ايضا . انها الحرب الاولى ، وليست الرابعة ، الاولى باعتراف الذين يحاربون انفسهم ، ألم تكن تقول ان العرب لم يحاربوا من قبل ، فما رباك ؟ فيهز الشيخ رأسه اكثر من مرة ويرفع رأسه قائلا : لا ، الله يخلي لك شبابك ، ليست الاولى ، انها الرابعة . اذا هزمت فهذا لا يعني انها ليست حربا ، لماذا لا تريد ان تسمي الهزائم والنكبات حروبا ؟ يعني اذا انتصر عليك عدوك لانك لست مستعدا مثله ، لا تكون هذه حربا ؟ هذه الرابعة يا ابني وهي رابعة ، وها انت ترى بنفسك ، ومن يعيش اكثر ير اكثر . لقد رايت اكثر منك ، لاني عشت اكثر منك . ومتاي ان لا ترى في حياتك مثلما رايت انا . على كل حال وقعت الرابعة



والقريب والبعيد . اولادي تغربوا ، يجيئون ويرجعون مثل الزوار ، يفكر كل واحد منهم اين سيعيش ويقضي عمره ، ولا يفكر متى سيختره ربه ، واي تراب سيجمعه ؟

وعندما وقعت الرابعة ، كان الشيخ يفكر اكثر من اي واحد منا ، باي تراب سيجمعه ، كان يفكر بفروح ورضى ، فكما على الهضبة وعلى القنطرة ، هناك ايضا كانت الارض مبتلة ، وكانت لديه اسبابه : ( يا رب باب البيت قريب لكن يدي كليله . يا رب ما اكثر الشوق والنجوى ، ما اكبر قلبي ، وما اضيق يدي . يا رب ، لقد زرت حرمك وبيتك وقبر رسولك واريد ان احج الاخيرة الى بيتي ، حتى يهدا قلبي ويكتمل ايماني . يا رب ، ان المؤمن يتعلق بحيطان بيته ، مثلما يتعلق بنورك ، فهل اكون جاحدا . يا رب يسقط الشباب على ارضهم حتى تظهر وتتحرك ، كما سقط الصحابة الابرار من اجل دعوتك .. واسقط انسا في الطريق ، ويسقط قلبي في الفراغ والحيرة فهل قلبي كافر ؟ يا رب انهم يعرفون السلاح والبارق وانا ارفع الدعوات والضراعة فهل ارضى وهل تفر عيوني ؟ يا رب اني وحيد وجريح ومثلوم ومطمعون وطاعن في السن ولا اموت راضيا فلماذا لا يكفيني ايماني ؟ يا رب ان الحسرة تحرقني ، فاذا لم ادخل بيتي قبل ان اموت ، فمتى ادخله ؟ يا رب اعطني ثواب الجنة في الآخرة ، ولكن اعطني نعمة الارض في الحياة الدنيا ولا تمنني محروما ، لا تحرمني يا وهاب يا كريم ؟ يا رب تنكر الاغصان والنصال والاصوات على جسدي الضعيف . يا رب يحشم الجبل على صدري ، ويفص حلقي بالبحر وتحتل عقلي القبور وتمشي دماء الشهداء في عروقي ، وتندفع الى عيوني دعوى الامهات ويحترق في احشائي الاطفال عصافير جنتك ، ويسقط على يدي ظل المساء الكليم فهل اقوم اصلي ؟ يا رب تصدح في الليل آهاتهم وتبقى كلماتهم الاخيرة ويهتف عبر دماهم وانثر في صلاتي فهل تغفر لي ؟ ) .

#### ٤ - من يعيش ثمانين ..

ذهبت الى الشيخ في بيته : غرفة في اقصى المخيم في زقاق ضيق تلتصق بالبيوت الاخرى ، مسقوفة بالواح الالنيوم ، وعلى سطحها تتناثر حجارة كبيرة الحجم ، باب معدني من صفح رقيق احمر اللون ، على العتبة حذاء وبغل ورائحة رطوبة في الداخل .

القيت التحية ودخلت ، كان ثمة زائر نهض وتصافحنا ، لمعت عينا الشيخ ورفع جذعه على السرير الخشبي الواطى : لا تتعب نفسك كيف انت . على الجدران شهادات مدرسية وايات قرآنية وصور لاسلاك شائكة وبنادق تقف عليها حمامات وروزنامة مصورة من وكالة الفوت وصورة الرئيس عبدالناصر في الزي العسكري . في الغرفة خزانة خشبية للملابس ، وطاولة مغطاة بشرشف فوقها صور العائلة ورايو ترانزستور وعلب ادوية وقنينة تحتوي على رمل ملون ، وتحت الطاولة صندوق خشبي ، وفي زاوية الغرفة على يمين الباب وابور كاز وتنكة وادوات مطبخ . جلست على المقعد الطويل ، وبجانبى الاخ الزائر وبجانب سرير الشيخ كرسي عليه منفضة سجائر واكواب فارغة ..

كان الاخ الزائر يهم بالمفادرة اذ بدا يتململ في جلسته ، قلت له انت فتحي الشاعر اليس كذلك ، فhez راسه ، كيف انت ما هي احوالك؟ ابتسم : ماشية . كيف هي ماشية ممك ؟ فقال : ماشية حافية ، فضحك الشيخ . واصاف فتحي : او ماشية عرجاء . فضحكنا معا مرة ثانية . غير ذلك ألم تكتب قصيدة لهذه المناسبة ؟ كتبنا دما كتبنا .. كيف ذلك ؟ لما ابتدأت قلنا ان عهد احتقان الخيال قد ولى ، بداننا بقصيدة طويلة ، كل يوم مقطع او اكثر . ولم تكتمل ؟ لم تكتمل ، عندما صدر وقف اطلاق النار التزمنا به فرمنا القلم ، وهكذا توقفت القصيدة ، هل نسمع ما كتب ؟ لا ، لقد مزقتها . ثم نهض ، ووجدت نفسي امد

يدي واصافحه ، وصافح الشيخ وودعنا . وخرج تاركا وراءه ظلالا رمادية ، او بقعة من الحزن الداكن .

قال الشيخ : هذا صديقك يتعجل الامور . لا يريد ان ينتظر . قلت : يتعجل على ماذا ؟

قال : على كل شيء ولا يصبر .

- المهم انت الان ، جئت اسال عنك كيف احوالك ؟

- سألت عنك العافية الحمد لله ، ما الاخبار ؟

- انها اخبار الراديو ، لم يتصح شيء ، لم ترك من اسبوع .

- لم اخرج الا بضع مرات الى الجامع .

- خير ان شاء الله ، هل حدث شيء ؟

- لا ، خير ، الحمد لله في كل الاحوال .

قال ذلك ونهض من فراشه ، وضع الكافية على راسه واتجه الى الباب ببعد ، وقبل ان اساله قال :

- راجع ، وقد رجع بعد دقائق بخطوات اقل ببطا .

- سمعت عنك اليوم ، مم تشكو يا والدي ؟

- ليس عندي شيء اشكو منه ، لا اشكو من شيء .

- لكن لست كمادتك ، لا تبدو انك في حالة طبيعية .

- وهل الحالة طبيعية ؟

- انها افضل كما تعرف ، هل قلبت وغيرت رأيك ؟

- لا لم القلب ، لم اغير رأيي .

- ما المسالة اذن ، لماذا لا تقول ؟

- لا تشغل بالك ، انها علامات العمر يا ابني ، علامات الشيخوخة فقط .

- لهجتك اليوم غريبة ، هل صرت عجوزا في اسبوع واحد ؟

- ليس في اسبوع ، في ثمانين سنة او اكثر الله اعلم . ثمانين ليست قليلة .

- تحيرني ولا افهمك هذه المرة ما الذي حدث ؟

- انت خير الفاهمين ، الا تراني .. لو كنت شابا مثلك لما رايتني هنا ولا هكذا .

هل تريدني ان اكذب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت .. كفاني، اريد ان استريح وافكر قليلا .

قال ذلك وقد هبطت نبرة صوته ، وبدت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شجن قديم محروور يقتات من الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفعهما الى سقف الغرفة برجاء وتامل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل اخر ؟ وبدا الشيخ متوحدا مرتدا ورايت مسبحته على الفراش واصابعه فوقها وقد اخذ يتمتم بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداها الذي لا يحده ، الافق الاسود المسدود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة .

ونحن في ذلك ، وحدتان في الصمت ، دخل علينا صبي يحمل ابتسامة وصينية عليها ابريق شاي واكواب ، وادركت انه ابن الجيران وقد اوصاهم الشيخ عندما خرج بذلك ، ووضع الصينية على الكرسي بجانبه وهتف للشيخ : الشاي يا عمي .

- سلمت يدك سلم على الاخ .

- اهليين .

نظر الصبي الى الحائط امامه الى الصور . قلت له انت وضعتها؟ قال : انا واخوي . وانفلت ناشطا خفيفا .

اخذت اسكب الشاي ، فيما ظل يديم النظر الى السقف ، وعاد للحديث الي :

- الواحد عندما يكبر مثلي لا يفكر بحياته فقط ، بالايام القليلة التي بقيت له في هذه الغاية ، انه يفكر في نهايته ايضا ويذكر ربه ويشكره . الم تحضر المرحوم جدك ؟

- ما مناسبة هذا الكلام ، انك في عافيتك ، لم تقل لي هل تشكو من شيء ؟ .

- لا ، الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه .

- هل انك لا تق بي ، هل تخبيء عني ؟

- انت مثل اولادي ، ذهبوا بعيدا . اشتاق ان اراهم واسأل حالي هل هم اولادي ، اشغالهم لا تسمح والسفر له تكاليف . هل تغير جوك في كندا ، الاولاد يسألون عن جدهم ، في كندا قال . تصور . انا شاعر بتمب فقط ، تمبت في الايام الاخيرة لا ادري ماذا اصابني مع ان صحتي كما هي . الواحد في مثل عمري لا تتحمل اكثر من طاقته ، للعمر احكام انت تعرف .

ليت العمر وحده الذي له احكام . والايام الباردة المظلمة . الارض التي نزل هناك والمخيم الذي يبقى هنا . مددت له كوب الشاي فرفع جذعه بصعوبة وحمله بيد مهتزة وعندما اقترب مني سمعته يتنفس بصعوبة مرتفع ولكن بصعوبة ، تنفس متقطع ، اي رياح تخرج من رئتيه ، اي هواء يدخل الى رئتيه . ينظر الي لي شكرني ، ويثبت عينونه في وجهي ، تلقي نظراتنا ، فمن يمسك بهذه النجوى الاسيئة التي تفيض من عيني دامين لمجوز وحيد . كاد كوب الشاي يسقط من يده فاخذته عنده حتى يرتاح في جلسته ثم اعدته اليه . لا افعل شيئا حتى امسح على خافقه المذهب . بيننا السنين والتجربة . بيننا كما قال الشاعر ، كلانا . وهناك تحت الشمس التي تغرب ترقد ام البنين في نومها الطويل قرب النبع والجهيزة ، زمن بعيد بعيد ، سقى الله التراب ، والمرأة الغريبة جاءت من بلاد بعيدة ، في مثل عمرها ، ووقفت امام الميكروفون وانتشرت صورها في الجرائد ، انها لم تسمع بذلك الاسم من قبل ، وتحكم الطاعة في السن والجريمة الى النسيان ، ويقبب الشيخ ويحضر في ذاكرة التراب والجسد ، لكن انت ما عليك : تراني هنا لكنني ارى طوبورا تحجب الفضاء ساعة المساء تحلق وتصفق وتهبط كالشهداء ، تقف ليس على فوهات البنادق كما في الصور على الحيطان . تقف على شواهد القبور مثل الصليب او القنديل ، وتقني قبل ان يجن الليل وبعد ان يجن الليل وقبل ان يطلع نهار اخر . تقني الطيور عندما استيقظ ، وصوتها اعلى من الباب الموصود وصوت المؤذن ، ولا تعرف انت لماذا تستعير لهجة الشهداء اليتامى ، وتناديني ..

- اهلا وسهلا ، حان ميعاد المغرب ؟

- لا ادري ، ليس بعد .

واذ لم يخرج الشيخ مما هو فيه ، قلت جئت في موعد لم يناسبه ، امشي انا وارجع مرة ثانية ، وادعه يرتاح .

- وهل النصف ساعة كثيرة ؟

- بقيت عندك اكثر من ساعة ، لا تهل يا والدي ، ولكن لعلك تحتاج ان ترتاح .

- اذا انت عازم على الذهاب ، فامكث قبل ذلك ، قليلا لتتحدث ، اننا لم نتحدث بعد .

رفع جذعه وسويت له الوسادة .

- ايوه ، اسمعني يا ابني فانا اريد لك الخير ، تاخرت هذه امرة ولم ارك من مدة ، انت تقول من اسبوع يجوز . انا لم اقلب ولم يتغير رايي كما حسبت . لكن الذي حصل ليس مفاجأة واحدة ، بل اثنتان : عندما ابتدأت ولم نصدق ثم صدقنا وفرحنا ، وعندما توقفت . انت تعرف نحن لا نثق بالهدنة فعندنا مآكر يعرف ماذا يريد ، ولا بهيئة الامم ولا المؤتمرات ، كل ما صدقنا ذلك ، كذبنا على انفسنا . لكن هل

كانت الحرب غلطا ؟ . عيب ان يقول هذا الكلام احد . عيب ان تقول للجنود الذين اقتحموا الحصون مثل الاسود وطرودوا الاعداء من المواقع ، ورفعوا اسم الجندي العربي في العالم ، عيب ان تقول لهم انكم غلطانين . انا لا اقصدك انت ، اقصد من يقول . كانت الرابعة التي ايقظت الحمية النائمة ، واثارت الدم الذي استرخى ، والرابعة تجعل الشرش يطق كما قلت لك اول ما ابتدأت ، وانا جريت وعرفت ذلك من ايام الثورة والجهاد المقدس ، بعضكم لا تمجبه ثورتنا ، يمكن الحق معكم . يمكن المجاهدين ما قصروا وما وفروا حيلة ولا تضحية بالروح وبالنفوس والنفيس . لقد انتظرت الرابعة ، وكان قلبي يحدثني انها ستقع ، وان كنت في بعض الاوقات اخاف ان لا تقع او يدها عدونا او ان لا يطول عمري حتى اشهدها . انتظرتها ليس كما ينتظر المريض الدواء ، لان امتنا ليست مريضة والحمد لله ، ولكن كما ينتظر الجريح الزاحف على بطنه ذخيرة لبندقية الفارغة ، لان الجريح في هذه الحالة لا يقدر ان يقف ، وقعت الحرب فوقنا بعز ، وايام عبيد القادر الشهيد ، خضت معركة عنيفة ، اهم معركة في حياتي ، معركة قوية ، وكنت الاقي وجه ربي لولا الرصاصة الرابعة . هل تصدق ما اقول ، هل تقدر ان تتخيله ؟ . اول طلوع نهار هجمننا على مستعمرة قريبة من القدس ، كنا بضع عشرات من المجاهدين يقودنا البطل عبيد القادر . بعض المجاهدين سبقونا وزرعوا الافلام انتظرونا حتى انفجرت ، وبدأنا هجومنا . فاصبت برصاصة في ساقى قبل ان افعل شيئا . ماذا يقول الواحد في مثل هذا الموقف . انها المعركة وعلى الانسان ان يتوقع كل شيء ، وكان الموقف صعبا لان المعركة في اولها كيف اترجع امام رفاقي الذين تعاهدت معهم على الموت . سقطت على الارض واخذت ازحف على بطني في حقل من النار والبارود ، ارمي الجنود اليهود بكل ما اعطاني الله من عزم . وتقدمت قليلا وزاد حماسي بعد ان تاكدت اني يمكن ان اقاتل رغم ما اصابني ، وبعد ان ادرت ان اصابتني ليست مهينة . فاذا برصاصة ثانية تستقر في كتفي الايسر ، فسقطت مني البندقية وكانت لحظة قاسية ، لحظة سقطت على الارض من يدي ، ضاقت انفاسي وشعرت بالخجل بيني وبين نفسي ، وكان ذلك مؤلما كان ثوبك يسقط عن بدنك على مرأى من الناس . ولم اتحمل الموقف ، لكنني تحاملت على نفسي اخيرا وتابعت البندقية ، وضعتها تحت ابطي مثلما تضع الكتاب ، ورأني احد المجاهدين فهجم علي يحملني ليسعفني ، غير ان ذلك كان مستحيلا ، لان المعركة كانت لا تزال مشتتة بعد ان جاءت لليهود مجموعة اسناد ، وبدأت تضرب علينا طوقا . وادركت اني اذا تركت قياد نفسي فساموت ببطء واثير الارتباك في صفوف المجاهدين ، وقلت له اعطني ذخيرة ، فاعطاني بندقية واخذ التي لي وركض الى الامام ، وزحفت انا حتى بلغت صخرة كبيرة ، تمرتست وراها . ان المعركة تجعل حتى من الجبان شجاعا ، والدم كما يقولون يستسقي الدم ، وبدأت ارمي الجنود اليهود ، حتى اصابتني رصاصة ثالثة في قدمي ، لم اعرف من اي جهة اتجهت الي . في مثل هذه الحالة يشعر الانسان بالمفاجأة ، كانه لا يصدق ، كان ما اصابه اصاب غيره وليس هو . وكانت لحظة حزينة اختلط منها عقلي ، اخذت ارى وجوه اهلي في يازور يرقصون ويتحدثون ويكون في نفس الوقت ، سمعت صوت امرائي وصوت الاولاد ينادون علي بجزع . فشعرت بالأم فقدت كائنتي طفل . انني لا انس تلك اللحظة . التصقت بالارض الدافئة ، كان جسدي هو الدافئ وليس الارض ، فتحت عيوني لكنني لم ارفع رأسي . رايت نورا جديدا وصوتا يهتف بي ، رايت الكمية تفتسل بالنور والنبي عليه الصلاة والسلام يتقدم الي ويمسح على رأسي . رايت ابي وامي وقلت الحمد لله على ما اعطيتني . وانا في ذلك ، كنت ازحف امسك بطرف صخرة او جذع شجرة واجر بندقيتي التي اصبحت ثقيلة . وسمع صوت الرصاص الغزير ، اسمعه هادئا مثل مطر خفيف ، يأتي من مكان بعيد ، كائن في رؤيا ، كائن في حلم وليس بحلم . وجعلت اطلع حولي لارى احدا من رفاقي ، لاوصيه بكلمة او كلمتين ، وانا اقرا

## مفاجأة للصغار

( بعد عملية الغالمة )

بها دون الدتني للقلب الحان وأشعار  
هناك تطيب اقوال وأسرار  
وموال وأخبار ..

\* \* \*

سأخذكم  
سنهجر لفتح غربتنا  
ونارا في حنايانا  
فقد حرك عملاق بنادقه  
هناك عائق الترب الذي بالشوق  
عائقه  
لكي نرجع للدار  
الى الجد الذي في الباب ينتظر  
الى الوطن الذي أنتم له المستقبل  
النضر

\* \* \*

سترجع مثلكم « سلوى »  
تزين دُرب حارتنا  
ويرجع « سالم » معكم  
وكل صفار بلدتنا

وعن سور ولبلابه  
وعن جدر مسيحة  
وفي أرض محرّجة  
وحول العين في الاعشاب ميادا  
وبين الوعر في الغابات قد عادا  
شدها معطر عبق  
ومزدان به الشفق

\* \* \*

سأخذكم  
هو الوعد الذي لا غير ننتظر  
الى أرض سواها يرفض النظر  
وترجع مثلكم « سلوى »  
وكل صفار بلدتنا  
فان دماء ابطال لنا سالت  
لترشد أرجلا صفرى  
الى الدار ..  
هناك عتيقة الشجرات تحت ظلالها  
دار  
تطل على رواينا  
وتسهر في أماسينا  
بنافذة مدوّرة

سأخذكم الى البلد  
فان دماءهم سالت تضيء الدرب  
للأبد  
لترشد أرجلا صفرى  
لحب دأثم غرد  
الى البلد

\* \* \*

سأخذكم  
ف فوق سماء بلدتنا  
تدور مشرقا قمر  
وفتح ساحرا زهر  
وغض هو نيسان كما كانا  
يرش الزهر اشكالا والوانا  
ويستقط فوق بلدتنا  
على الرمان نعسانا  
وفي دالية بالكرم ريانا  
وفي يابسة الاعواد نديانا  
تربع في حديقتنا  
تدلى فوق بوابه

بعد ذلك قمنا بعمليات كثيرة . حتى جاءت الهدنة . وبعد الهدنة  
منونا من ان نحارب عدونا ، لان بريطانيا هي التي ستحل المسألة .  
حتى وضعنا السلاح من اجل هجوم الجيش العربي والحرب العربية .  
ثلاث حروب يبدونها هم ونحن نراجع ، حتى بدانا الرابعة ، فكانت  
مثل الرصاصة الرابعة في ايام العز ، جعلت الشرش يطق والروح  
تنفجر والامل يكبر .

هل عرفت وصدقت الان لماذا تفاعلت بالحرب الرابعة ، لماذا  
استرجمت شبابي روحي في هذه الايام ؟ .

لقد اطلت عليك فلا تؤاخذني . الواحد عندما يبدأ يتكلم ينسى  
نفسه ، ذكريات ذكريات والامر يمضي ولم يبق غير هذا الجسد  
الضعيف . الحمد لله على ما اعطينني ، وقعت الرابعة قبل ان اموت  
ولم ليست العرب ، ولا ناموا على ظلم اوطانهم . لكن الحرب توقفت  
الان ، فهل نقلت الذخيرة كما نقلت بندقيتي يومها ، لا اعرف الاسباب  
الصحيحة . الم تتوقف ؟ قل لي انت ما هي الاخبار ، ماذا كتبت  
الجريدة اليوم ، سالتك عندما جئت ولم تقل لي .

.....

اراه ساكتا ، ما هي الاخبار ، لماذا لا تريد ان تتكلم ؟ .

الكويت .

ايات قرآنية . ويظهر ان اعضائي قد تحللت ورحلت اغلو واغيب ، تصور  
ذلك المنظر في المعركة . واذا بالرصاصة الرابعة تعاجلني ، وتصيبني  
في طرف رقبتي من الخلف . سبحان الله على تلك الرصاصة . الدنيا  
يفرغها ضوء كاشف بعد الدخان والظلام ويتردد في اركانها الصوت  
الحبيب : الله اكبر الله اكبر . جند الله يرددون النداء وتردده معهم  
السموات . انهض فقد جاء نصر الله ، وقفت كأنني لم يصبني شيء .  
الدم ينزف مني كأنني استحم في ماء ساخن والدنيا تهتز في نظري ،  
من النشوة والحرارة ، ساقي تضرب الأرض بمنف وانا اتوكأ على البندقية  
واهتف يا رب ، يا ناصر الستة على الستين ، كنت اريد ان افعل اي  
شيء . كنت اريد ان امسك بأي واحد منهم ، باجدة واقوى رجل منهم  
واقول له انا فلاح فتمتلت تنقاتل مثل الرجال بدون سلاح ، ان كنت  
شجاعا وقويا . وارتميت على الأرض ، بخفة وبقصد ، فقد ظهر امام  
عيوني بعضهم وقلت اننا انتصرنا ، وقد عادت الي حياتي من جديد ..  
لكن ماذا اقول لك ، ضغطت على الزناد ، بقوة وبغيظ ، حتى تبيس  
الدم في اصابعي ، لقد نقلت ذخيرتي ، فتوقفت عن اطلاق النار .

ولم اجد نفسي الا وانا نائم على الفراش في بيت احد المجاهدين ،  
حملوني ونزعوا مني الرصاصات واسعفوني . هكذا عرفت  
في ما بعد ، ولو تاخرت الرابعة قليلا لقضيت دون ان يعرف احد .

## د . طيب تيزيني

ملاحظات حول

### مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود

المبدأ المفروض من جهة ، وذلك الهدف المطلوب من جهة أخرى .  
« سلطان العقل - إذن - هو مدار القياس لدرجات الحضارة » .  
وكذلك « فالأولوية في البناء الحضاري للعقل وفكره » .

ويرى الدكتور زكي نجيب محمود ان « ما بني على العقل .. ثابت على الدهر لا يزول ، ولذلك كان محالا علينا ان نحكي تاريخا للحضارة متسلسل الحلقات ، صاعد الخطوات ، الا اذا تعقينا ما انتجه العقل ، لان نتاجه - دون اي نتاج آخر - هو الذي يظل يكمل نفسه عصرا بعد عصر .. ، واما الفن واما الادب وغيرهما من كائنات العالم الوجداني في الانسان ، فلا يأتي الجديد ليعلو درجة على القديم ، بل ربما حدث ان تفوق القديم على الجديد .. ان هذا التابع الضروري لا يتحقق الا في ميدان العلوم ، التي هي رمز للعقل ونتاجه » ، اما « الاداب والفنون فكلمة « التقدم » بالنسبة اليها ليست بذات معنى » .

هذه هي - بتكليف - وجهة النظر الاساسية للدكتور زكي نجيب محمود فيما يخص الحلقة الاساسية « الكافية والضرورية » لبناء الحضارة .

ولقد تصدى بعض المفكرين الذين اشتروا في الندوة (مثل محمود امين العالم وسهيل ادريس ) لوجهة النظر هذه ، ولكن بسبب اتساع حجم المهام التي طرحت امام المتدربين ، بالاضافة الى ضيق الوقت ، لم يكن ممكنا ان تمتح هذه المسألة حيزا كبيرا من جلسات الندوة .

ولم تفتني الفرصة ، اذ كنت احد الذين تصدوا لتلك المسألة . وانا اعمل الان على صياغة ما كنت قد طرحته في الندوة ، على نحو يغطي القضية بالحدود الممكنة .

\*\*\*

لقد اخذت معالم « الحضارة » الانسانية تطرح نفسها بشكل اولي ، حينما اكتملت عملية استقلال الانسان عن شروط الضرورة والكفاية الاقتصادية المباشرة في ابعادها الاولى الجينية . وقد تم هذا الامر في الوقت الذي اخترع فيه الانسان أدوات عمل منفصلة عنه ، بعد ان كان فيما سبق ( في مرحلة انتقاله من المجموعات الحيوانية

في الندوة التي انعقدت في الكويت في الفترة ما بين ٧ - ١١ نيسان ١٩٧٤ تحت شعار « ندوة ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي » ، القى الدكتور زكي نجيب محمود ( موفدا من مؤسسة الاهرام - القاهرة ) محاضرة افتتحت بها الندوة ، وكانت بعنوان « الحضارة وقضية التقدم والتخلف » .

وقد شارك في الندوة صاحب هذه المقالة .

ولما كانت محاضرة الدكتور محمود قد قامت ، في رأبي ، على اساس تعوزه الحقيقة الموضوعية ، فاني اجد في ذلك مناسبة للكتابة في هذا الموضوع ، بهدف الاسهام في تعميق بعض النتائج الايجابية التي خرجت بها الندوة .

الدكتور زكي نجيب محمود يعمل في بحثه على الوصول الى الحلقة التي يرى انها اساسية من اجل تحديد « الحضارة » . فهو يكتب : « فما هي الصفة .. التي تجمع الى كونها ضرورية للحضارة ان تكون كذلك كافية لتعريفها ؟ وهي انما تكون كافية ، اذا امتنع ظهورها من كل حياة أخرى ، ما يتفق الناس على انها ليست في عداد الحضارات » .

وهو لكي يصل الى تلك « الصفة » الضرورية والكافية ، يعمل على اكتشاف القاسم المشترك بين اربع حضارات لا يظن « احدا يجادل في رفعة حضارتها ، وهي : اتيانا في عهد بركليز في القرن الخامس قبل الميلاد ، بغداد في عهد المأمون في القرن التاسع ، فلورنسه في القرن الخامس عشر ، باريس في عصر التنوير ابان القرن الثامن عشر » . ونتيجة بحث في عوامل التكوين الحضاري ، يصل الدكتور زكي نجيب محمود الى ان « القاسم المشترك الذي نراه في تلك النماذج الاربعة جميعا ... ، هو الاحتكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » .

وحين يتساءل عن ماهية « هذا الذي نسميه عقلا » ، يجيب انه « ببساطة شديدة ذلك النمط من انماط السلوك ، الذي يتبدى عندما نحاول رسم الطريق المؤدية الى هدف اردنا بلوغه . فليس الهدف المختار في ذاته « عقلا » لانه وليد الرغبة وحدها ، وليست النقطة التي ابدأ منها السير على الطريق « عقلا » لانها مبدأ مفروض ، اما « العقل » بمعناه الدقيق فهو ... رسم الخطوات الواصلة بين هذا

الى صيغته الجسدية المتميزة بانتصاب الفأمة ، وبالقدرة على مسك الاشياء وصنعها . وبتمو قدرته العقلية في اطار نشوء لغة نفاهم اولية بسيطة ) يعتمد اعتمادا اساسيا على بنيته الجسدية ، من متانة في قامته واحتداد في قواطع وطول وغلاظة في شعره الخ ...

بمعنى فلسفي نقول ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى ذات ، اي بنشوء ذات متميزة نسبيا عن الموضوع . ان هذه « الذات » هي في الحقيقة ، كما يبدو حصيلة منفردة على نحو واضح من حصيلات التحول والتقدم الذي لحق بذلك « الموضوع » ، الذي هو العالم الطبيعي .

ولكن مع تحقق هذه العملية ، لم تتكون الا الخلفية الاولى وغير المباشرة للبناء الحضاري الانساني . ذلك لان الانسان ظل هنا ( اي في ما ندعوه بالمجتمع المشاعي البدائي ) خاضعا لما عبرنا عنه فوق بشروط الضرورة والكفاية الاقتصادية المباشرة .

من هذا المنظور المنهجي المادي التاريخي تتكشف لنا المعالم الاساسية للخطا التاريخي والمعرفي الذي يرتكبه زكي نجيب محمود في تحديده للواقع الحضاري . ان « العقل » الذي يمثل جانبا اساسيا من جوانب الحضارة الانسانية ، وبالتالي قوة دافعة في سبيل هذه الحضارة ، يحول على يدي الدكتور محمود الى العامل الضروري والكافي لها .

ان بناء الحضارة التطبيقية لم يتم اولا على اساس من تطور وتقدم العقل ، وانما هذا الاخير تطور وتقدم في اطار التغير الاساسي الذي شمل نوعية وكمية أدوات العمل . طبعاً ، الحديث هنا عن علاقة جدلية بين كلا الطرفين ، أدوات الانتاج والعقل ، امر صحيح . وذلك انطلاقاً من العلاقة الضرورية الجدلية بين « الموضوع » و « الذات » .

بيد ان هذا امر ، والقول بان العقل هو الشرط الضروري والكافي للبناء الحضاري ، امر آخر . نحن لا نقول بان العقل حصيلة ميكانيكية للتطور الذي لحق بأداة العمل ، انما نقول انه حصيلة هذا التطور الموضوعي الذي كان هو - العقل - طرفاً فيه .

ان « الذات » الانسانية نظوي بطبيعة الحال على العقل. وبالتالي فهذا الاخير يدخل على كل حال في اطار عملية التصدي لـ «الموضوع» .

ان عملية التصدي تلك تمت وتتم عبر أدوات العمل ، التي تشكل ، ضمن هذا المنظور ، « استطلاعات » للذات الانسانية . وهي استطلاعات ذات اهمية جوهرية مبدئية ، لانه بمعزل عنها لا يمكن لعملية التواصل بين الذات والموضوع ان تتحقق .

بالاضافة الى ذلك ، ينبغي الإشارة الى ان « الموضوع » هو بالاصل « المادة الخام » ، اي غير المصنعة ، غير المؤنسة . ذلك لانه في الحين الذي يدخل فيه التأثير الانساني في العالم الخارجي « الخام » والموجود على نحو موضوعي ، تنطلق عملية أنسة هذا العالم ، اي تحويله الى « موضوع » . هكذا نكتشف العلاقة الضرورية الجدلية بين الموضوع والذات ( هذه الذات التي يشكل فيها العقل جزءاً اساسياً الى جانب السلوك العملي والمشاعر والعواطف ) .

ليس هنالك استيقية لواحد من الطرفين على الآخر . كلاهما ضروريان لاستكمال عملية التكوين الحضاري . ومن هنا يبدو الحديث عن ان « العقل » هو العنصر الكافي والضروري لبناء الحضارة ، مجرد

عن اي معنى حقيقي . اعد كان انتقال الانسانية من المجتمع المشاعي البدائي ( مجتمع الكفاف والضرورة الاقتصادية المباشرة ) الى المجتمع الطبقي ( مجتمع الفيز الانتاجي والثقافي ) هو الشرط الضروري والكافي لبناء الحلقة الاولى في طريق الحضارة . ان « الفيز » هو في حقيقة الامر المظهر الحقيقي لتجاوز الانسان القيد الطبيعي تجاوزاً حاسماً بالحد الضروري .

والامر الذي ينبغي التركيز عليه ، هو ان ذلك « الفيز » فيز في الانتاج المادي وفي الانتاج العقلي الروحي . وقد تم هذا الوضع في حدوده الاولى حينما اتاح للانسان - عبر التقدم الذي لحق بأدوات العمل والذي كان اكتشاف المعادن والنار قد لعب دوراً خطيراً في دفعه الى امام - ان يتجاوز الوضع المتميز بالانسان لـ « الاستهلاك » الى الوضع المتميز بالانتاج ليس فقط للاستهلاك ، وانما كذلك لـ « الانتاج » ، اي حينما تحول الانتاج الى هدف بذاته .

لقد فاد ذلك الوضع الى خلق الخطوات الاولى على طريق انقسام النشاط الانساني الى واحد « فكري » وآخر « يدوي » او « جسدي » . وكان هذا قد كون الصيغة النظرية والعملية للتحويل الحضاري في شكله الاول . ان « العقل » قد نشأ هنا متمتعاً بقوة . اخذت تبرز شيئاً فشيئاً عبر استقلاله نسبياً عن الواقع العياني . ولقد كان ذلك في الحقيقة البدايات الضرورية لانبثاق اشكال جديدة من الوعي الاجتماعي، مثل الفلسفة والعلوم ، وان كان ذلك بالنسبة لهذه العلوم لا يدخل الا في نطاق بسيط جداً بسبب ان الفلسفة برزت في صفتها الحكمية الموسوعية .

ان الفلسفة المثالية والفلسفة المادية على حد سواء وجدتا في انقسام العمل ذاك مصدراً رئيسياً من مصادرها النظرية . بيد ان المثالية منهما استطاعت عبر ذلك ان تقلب عتق الواقع . فهي ، اذ تنطلق من ان الفكرة ( او المثل لدى افلاطون ) هي الوجود الحق وان الواقع لا يمثل في احسن الحالات الا وجوداً في حدود الامكان ، تكون قد خلقت حجاباً كثيفاً بين « الفكرة » ومصدرها « الواقع » .

ان الطاولة ، في رأي افلاطون مؤسس الفلسفة المثالية الموضوعية، لا تتمتع بوجود فعلي . اما الذي يتمتع بهذا الوجود فهو « الفكرة » عن الطاولة . والحقيقة لكي نفهم هذه المسألة بعمقها الدقيق ، علينا ان نضعها في الاطار الذي تكونت فيه عموماً ، وهو انقسام العمل الى فكري ويدوي ، اولا ، وفي اطار تصنيف هذا العمل بشكله المشار اليهما ضمن المجتمع الطبقي الوليد ( المجتمع اليوناني العبودي مثلاً ) . فالعمل الفكري جعل منه ليس فقط المظهر الكافي والضروري للحضارة ( قارن : زكي نجيب محمود فيما سبق ) ، وانما كذلك الينبوع والمصدر الحقيقي للوجود الحق عموماً .

هكذا زيفت العلاقة بين الفكر والواقع على نحو فلسفي مشروع في اطار التطور الطبقي الحضاري في حينه ، وبقي هذا التزييف على نحو عام يخدم حتى الآن العداء للعلم وللتقدم الاجتماعي ، خصوصاً في البلدان الرأسمالية الصناعية .

وعلى هذا الاساس من الفهم للامور ، يبدو لنا بمزيد من القناعة العلمية الخطأ الرئيسي التاريخي والمعرفي الذي يحيط بوجهة النظر التي يطرحها زكي نجيب محمود حول « الحضارة » .

\*\*\*

بيد ان التصدي لوجهة النظر تلك يستتبع كذلك التعرض الى

وجزئياته ، لا يدخل في نطاق البحث العلمي « الخالص » .

اما ما يخص قوله بان الامة العربية لا يسعها الا ان نأخذ بمعامل الحضارة في نموذجها الغربي ، محتفظة في نفس الوقت بالافكار والعقائد التي اكتسبتها عبر تاريخها الطويل ، فانه من الضروري كذلك ان نسير الى انه يخلق حدا فاصلا مصطنعا بين التقدم في العلوم الطبيعية العقلية وبين الاشكال الفكرية التي تدخل في نطاق الحياة الوجدانية . فالفن والشعر لا يتقدمان ، برأيه ، وان كانا يتطوران . وتطورهما هذا لا يعني ان الاشكال اللاحقة تضاهي الاشكال القديمة ، وانما يعني ان تلك الاشكال الاولى والثانية لا نستطيع ان نصنفها تصنيفا تاريخيا يدخل في نطاق التقدم .

ان زكي نجيب محمود لا يكشف هنا الوظيفة المعرفية للفن والشعر ، وبالتالي لا يدرك انهما خاضعان ايضا ، من خلال هذه الوظيفة ومن خلال تشابك هذه الاخيرة مع النسق الجمالي لهما ، للتقدم التاريخي.

كلمة اخيرة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ، وقد كان هذا الامر موضوع الندوة التي اشرنا اليها فوق .

ان الوطن العربي لم ينجز في التاريخ الحديث ثورة بورجوازية تحتوي مهمات ثلاثة ، مهمة التحويل الاجتماعي الاناجي ، ومهمة الوحدة القومية العربية ، ومهمة التحويل الثقافي . وقد حدث هذا نتيجة التواطؤ الذي عقد بين الاستعمار - تلك الظاهرة التي نشأت في القرن التاسع واول العشرين كخلفة نهائية للوجود الراسمالي - والافطاع الداخلي الذي خلف وراءه مرحلة تاريخية جديدة اسمرت على الاقل من القرن الحادي عشر حتى التاسع عشر . وكانت وما تزال مهمة هذا التواطؤ اجهاض ثورة بورجوازية عربية . وكان ذلك .

وحينما نطرح قضية التطور الحضاري بالمعنى الواسع في اطار الوطن العربي ، لا يسعنا الا ان نؤكد على ان اشلاء الطبقة البورجوازية العربية الهجينة لم تستطع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية ، تتيج لنفسها عبرها ان تثور المجتمع العربي .

ولذلك فتجاوز هذا الوضع المسود الاتاق في اطار ذلك الوجود البورجوازي الاقطاعي الهجين . اصبح امرا داخلا اولاً واخيراً في نطاق ثورة اشتراكية نحقق على طريقها الخاصة مهمات الثورة الاجتماعية الانتاجية الصناعية ، والوحدة العربية والثورة الثقافية .

جانب آخر من مسألة البناء الحضاري ، ان هذا الجانب يتعلق بالتمييز الدقيق والعميق بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ وما زال قسم آخر منها موجودا في عصرنا الراهن . المرحلة الاولى هي مرحلة الصعود او النهوض للطبقة . وهنا تمثل هذه الطبقة قوة اجتماعية تاريخية تقدمية ، تكن تقديمتها في انها تحقق تطابقا جديدا على هذا النحو او ذاك بين قوى الانتاج ( الانسان المنتج ، اداة الانتاج ، موضوع الانتاج ) وعلاقات الانتاج ( علاقات الملكية والتبادل والتوزيع ) ، وفي انها تدفع حركة التطور للبيئة الفوقية ( الوعي الاجتماعي بجميع اشكاله والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والعلمية ... ) بهذا القدر او ذاك الى امام .

طبقة السادة في اليونان القديمة قامت في مرحلتها الاولى ، مرحلة الصعود ، بتحقيق تلك المهمة بشكل خلاق يدعو الى الدهشة . وكذلك الطبقة الاقطاعية ، ثم الطبقة البورجوازية الحديثة بشكل خاص .

اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية ( طبعا في اطار المجتمع الطبقي ) فهي مرحلة الانحسار والانحطاط . وهنا تدخل قوى الانتاج في تعارض عميق كثيرا او قليلا مع علاقات الانتاج ، وتتحط اشكال الوعي الاجتماعي ، خصوصا تلك التي تدخل في نطاق الابدولوجية ، من فن واخلاق وفلسفة ودين وعلوم اجتماعية . فتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس للاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم .

وقد يندو التكنيك والعلم الطبيعي في هذه المرحلة ، كما هو الحال مثلا في الولايات المتحدة الاميركية . ولكن هذا النمو يشكل من طرف آخر شعبا هائلا مضادا للتطور الاجتماعي الانساني في البلد المعني وفي العالم كله ( كما يظهر ذلك في الحروب الاستعمارية ) . بمعنى اخر ، ان مثل ذلك النمو لا يقدم دليلا على تطور حضاري في هذا البلد او ذاك ، الا اذا كان جزءا من نمو حضاري يشمل علاقات الانتاج والبيئة الفوقية . هاهنا يبرز العقل جزءا من اجزاء البناء الحضاري ، او لنقل ، المظهر العقلي فقط لهذا البناء . وهو في الحقيقة كذلك ، اي احد مظاهر ذلك البناء ، لانه يمثل حصيلته ومظهره في آن واحد .

ان الدكتور زكي نجيب محمود ، وهو الوضعي الليبرالي ، لا يستطيع ان يكشف الحضارة في اطارها التاريخي ، لانه ينطلق - شأنه شان الوضعيين - من ان تحليلا علميا للتاريخ والمجتمع في كليانه

## دراسات ادبية

### من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	بين آدم وحواء	د . زكي مبارك
من أدبنا المعاصر	» »	التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
تجديد رسالة الففران	خليل الهنداوي	شخصيات من أدب المقاومة	سامي خشبة
الأدب المسؤول	رثيف خوري	سيمون دو بوفوار ومشروع الحياة	فرانسيس جاسون
اصوات غاضبة في الادب والنقد	رجاء النقاش	كامو والتمرد	لدولويه
وتبقى الكلمة	صلاح عبدالصبور	بابا همنفواي	ا . ا . هوتشنر



## حوار مع الأخضر بن يوسف

ونسى بلانا .

سافر بين الجواز المزور والثورة المستحيلة  
ونسى . لان الغنايات ابر منا  
واصغر منا ،  
وان الجبال التي ناولتنا التشرذ كانت جبال القبيله

ولكننا بين هذا الجواز المزور والثورة المستحيلة  
وبين الجبال - القبيله ... كنا غريبين :  
لم ناكل الفصح اخضر ،  
والورد اخضر ...

لم نعرف الورق المتساقط ...  
هذا البذار البعيد ، وتلك النجوم القليلة  
غريبين كنا عن الصخر تحت المياه  
عن الماء تحت الصخور ...  
اكننا ضحايا الجواز المزور والثورة المستحيلة ؟

فلنفتح ابواب الخشب الصحراوية ...  
ابواب الاكواخ القصدير ،  
وابواب الكتب الممنوعة في غرفات « القرويين » ...  
لنفتح باب الموت  
وباب الصمت  
وابواب القصر الملكي ...  
لننسفها بالحجر الطالع من اشجار الريف ...  
لنبن العالم اجمل  
اجمل ...  
وليرفضنا العالم !

هدانا ، اذن ، يا بن يوسف ؟  
فليهدا البحر ...  
للكلمات

ولي  
ولك الان ان نستريح

ويا سيدي الاخضر المر ...  
يا سيدي  
يا بن يوسف :  
من قال انا شقيننا ؟  
ومن قال انا لقيننا ؟  
ومن قال انا حكمننا معا ... بالتداخل ؟  
ها نحن نشقى  
وها نحن نلقى  
وعبد اللطيف على ساحة السجن ملقى .

بفداد

عبد اللطيف الذي يرد اسمه في القصيدة ، هو عبد اللطيف  
اللعي الشاعر المغربي ، السجن الان ، محكوما بعشر سنين .

اتذكر ؟

( اذ يصيح الفعل ذكرى يضيع التساؤل )  
يا سيدي ... اي طعم لهذا المساء ؟  
وفي حانة بالرباط راينا الزجاجات فارغة ...  
والزجاجات عشرون ، فارغة في المساء  
وفارغة في عيون النساء  
وفارغة كل تلك الزجاجات  
حتى التي قبعت في اليسار المؤطر بالزخرف العربي  
وتلك التي غلفتني  
وتلك التي خلفتني على البار في حانة  
سيدي  
سيدي

سيدي الاخضر المر  
يا سيدي يا بن يوسف  
من لي سواك اذا اغلقت حانة الرباط ؟  
ومن لي سواك اذا اغلقت بالعراق النوافذ ؟  
خلفتني في التعامل :  
في ان تكون الرئيسي والثانوي  
وفي ان ارى الثورة المرحلية  
والطبقات الحليفة ،  
في ان تكون الرباط الحياء ،  
وفي ان يكون المحيط الخليج ...  
لماذا التقينا اذن ؟

باطراف تطوان ادركننا الليل والبندقية ،  
عبد اللطيف الذي لم يكن بعد في السجن ...  
ادركنا

والجبال الشقية بالماء ما ادركننا  
ولم يأتنا البربر المستريبون حتى بكأس من  
العشب ...  
كنا يتامى اذن !  
آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبندقية ،  
او يصل الليل والبندقية

رايتك في قرطبة  
وكنت تبيع الجلود التي حملت رسمنا  
والجلود التي حملت رسمنا  
والجلود التي نرتديها .

في الدار البيضاء  
لم اسأل عنك الماء ولا الميناء  
كان الشرطي دليلي  
والبار الخامس في شارع سيدي محمد الخامس

سنجلس - ان شئت - حيناً  
نفكر في امرنا مرة  
نفكر في امرنا مرتين

## د . عبد الواحد لؤلؤة

### المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر

العراق يخلف عن مصر وسوريا وفلسطين ولبنان في درجة انصاله بالغرب ، ولان المنكلمين باللفات الأجنبية نسبتهم في العراق اقل منها في البلاد العربية الاخرى . ولكن عددا من ناشري الكتب في البلاد العربية يقولون ان العراق اكبر مستهلك للكتاب العربي . فهل في ذلك يا ترى بعض السبب في هذا التفتح على ما لدى الغرب من ثقافات وفنون ظهرت بدرجات متفاوتة في ما كتبه شعراء العراق منذ اواخر الحرب العالمية الثانية الى اليوم ؟

قلت ان دار المعلمين العالية ببغداد ، منذ الاربعينات ، كانت تمر بالشعراء : نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب ، سليمان احمد الميمني ، عبدالوهاب البياتي ، لمعة عباس عمارة ، عاتكة الخزرجي ، عبد الرزاق عبد الواحد ، سعدي يوسف وقائمة تطول . احسب ان هؤلاء الشعراء ، كل وطريقته ، قد ترك اثرا في الشعر العربي المعاصر يردد اصداؤه الكثير من شعراء العربية اليوم ، كما ردد اصداؤه شعر ابي نواس والمتنبي وغيرهم من عمالقة الامس شعراء العربية . وليس في هذا ولا في ذلك شيء من غير ولا غشاضة .

في هذا الاطار الزمني ، كيف ظهرت بوادر المؤثرات الأجنبية في شعرنا المعاصر ، في العراق ، وبقية البلاد العربية ؟

لا مناص من استعراض نجاح الشعراء المعاصرين حسب تسلسل تاريخي ، ولكن امامي قائمة تزيد على عشرين شاعرا ، لا احسب من الحكمة ان اتناولها كلها او اغلبها في بحث محدود يقدم في مؤتمر كهذا المريد ، ولا احسبني الا مقصرا في حق جميع الشعراء ، حتى العدد القليل منهم الذين استعرض نتائجهم في هذا المجال المحدود ، ومن يقدم اعتذارا يعترف بتهمة .

معرفني الشخصية بشعراء مثل نازك وبدر والبياتي ، اضافة الى متابعتي اشعارهم واشعار زملائهم في الاقطار العربية تحملني على المسارعة الى القول ان المؤثرات الأجنبية في نتاجهم كانت في بواكيرها اشد وضوحا ، ولكنها مع الزمن صارت تضعف وتستعصي على الباحث . هذه الملاحظة هي التي تشعرنني بالسعادة لدى قراءة شعرنا المعاصر ، لانني استطيع تلمس كيف ان البذور الاولى انضجت ثمرا تحمّل مياسم البدايات ولكنها تمتزج في نموها بكل ما تقدمه بيئة الشعر العربي وموروثات لغتنا وادبنا عبر القرون .

في البدء كانت نازك الملائكة تستوحي قراءاتها في الشعر الانكليزي ، ومطالعاتها في الاداب الاوربية من اساطير اليونان حتى

في حلقات الشاي التي كانت تجمعنا ايام الكلية في حدود العام ١٩٥٠ ، قال البياتي مرة في معرض الحديث عن شعره « انني افرا كل شعر يصل الي يدي بما في ذلك الشعر الزنجي . » وبعد ذلك كان عليه ان يسرع الى محاضرة ، فتخلف بعضنا ، وكان بيننا عدد من الشعراء الذين كانت تخر بهم دار المعلمين العالية يومذاك ، والذين هم بنظري نواة الحركة الشعرية الجديدة في العراق والعالم العربي . قال واحد منهم : « هل يعجبكم هذا القول ؟ سارق ، يتاثر بما يقرأ . » واليوم ، وبعد حقبة من التجوال في مدائن الحلم وبوابات العالم السبع يشهد ربع قرن من العطاء الشعري ان سارق النار هذا كان يحاول دائما ان يستمد نسغ الحياة من جميع منابع الحياة ، من اسطورة كلكامش الى تحولات مجيى الدين بن عربي في ترجمان الاشواق ، مرورا باسطير بابل واليونان ، وفلسفات اوربا القروسطية حتى فلسفات اوربا وادابها في القرن العشرين ، وراحت تتناثر في شعره اسماء واشارات لم يكن للشعر العربي بها من عهد حتى السنوات التي انقضت فيها عن العالم كوايس الحرب العالمية الثانية . واحسب ان شعر البياتي يمثل نموذجا يتميز بالغاية لشعر عربي تبدو فيه مؤثرات اجنبية ، ولكنها اشبه بمؤثرات اللقاح الطبي الذي يدخل الى الجسم كائنات غريبة عنه ، لا تلبث ان تنقلب نسفا من الصحة وتطعما لشجرة الشعر .

وليس شعر البياتي وحده ، بالطبع ، تظهر فيه المؤثرات الأجنبية . فقد سبق البياتي تاريخا محاولات عديدة في مصر ولبنان وسوريا ، محاولات كانت تنزع الى ادخال دم جديد الى جسم الشعر العربي الذي ثقلت عليه تركات البيان والبديع وتكرار ما صنع الاولون . مدرسة ابولو في مصر ، جماعة الديوان ، الدكتور لويس عوض في ( بلوتولاند وفصائد اخرى ) المنشورة عام ١٩٤٧ ، محاولات شعراء لبنان في تطوير شكل القصيدة العربية بمغازلة اسلوب الشعر الحر ، وقصيدة النثر ، متأثرين بالرهزين الفرنسيين ، وشعراء مثل مالارمييه ، رامبو ، وبودلير ، كل ذلك يحمل شرف الريادة ، ويجسم فكرة الثورة على القديم التي كانت تدور في رؤوس وقلوب شعراء العربية بدرجات متفاوتة بعد الحرب الثانية ، كما كانت تدور فكرة « التجديد » في رؤوس الشعراء والمفكرين في اوربا بعد الحرب العالمية الاولى . ولكن ، لدي من القناعة ما يدفعني الى القول ، ان التجديد في الشعر العربي ، شكلا ومحتوى ، توفرت له في العراق ظروف اكثر مواتاة ، وهذا شيء يدنو الى التأمل ، لان

فلسفة شوبنهاور . نجد مسحة التشاؤم في شعرها الذي سبق ديوانها الاول ( عاشقة الليل ، ١٩٤٧ ) تظهر جليا في مطولة ( مأساة الحياة ) التي نظمها عام ١٩٤٥ ونشرتها عام ١٩٧٠ وكان عمرها يوم نظمها اثنين وعشرين عاما ، كما تذكر في مقدمتها (١) . وكانت تكسر من قراءة الشعر الانكليزي بما فيه من مطولات ، وهو ما اوحى لها بهذه القصيدة من حيث الشكل ، اما من حيث المعنى ، والاسلوب ، فنجد هذا النزوع الرومانسي الى المجهول ومحاولات فك الاسرار المستقلة ، وتعليق الوزن الشخصي برأي لفيلسوف كبير مثل شوبنهاور ، تمثلت الشاعرة تشاؤمه تمثلا رومانسيا ، وراحت تردد آراءه في الحياة والموت متأثرة بظروف الحرب العالمية الثانية . الشكل لا يزال من موروث الشعر العربي الذي يطوع البحر الخفيف وينوع القافية لتلائم السرد القصصي وعرض الافكار بدل ارهاق النفس بموسيقى اصعب ، من بحر آخر وبالتزام روي واحد . ولا احسب ان في مراوحة القوافي والتزام واحد من البحور الستة عشر ما يوحى بمحاولة واعية لتطوير الشكل ، رغم وجود امثال تلك المحاولات لدى شعراء سوريا ولبنان ، ممن سبقوا نازك تاريخيا وبناء على شعرهم جيل الشعراء الجدد . الاثر الاجنبي هنا اذن ، هو اثر يمكن ان ادعوه « ثقافيا » بمعنى الكلمة الواسع . تشاؤم شوبنهاور فكر غريب على القارئ العربي ، لا يشبه تشاؤم العربي مثلا ، ولكنه دخل ذهن الشاعرة ، من قراءاتها لادب اجنبي فوجيت فيه ترجيحنا اشعارها الخاصة . اعادت الشاعرة نظم مطولة ثانية بنفس العنوان عام ١٩٥٠ ، لظروف شرحتها في مقدمتها ، واعطت لذلك تبريرا ما صنعه الشاعر الانكليزي جون كيتس عندما كتب قصيدته المعروفة « هايبيرون » ثم عاد بعد فترة ونظم مطولة على نفس الفراد بعنوان « سقوط هايبيرون » الفرق بين القصيدتين لدى الشاعر الانكليزي يمثل التطور الذي حصل في اسلوبه وفكره ، وهذا ما ارادت الشاعرة ان تظهره لنا بنشر مطولتي ( مأساة الحياة ) مظهرة بذلك حضور الشعر الانكليزي وبعض الفلسفة الاوربية في شعرها المبكر .

بقي التشاؤم طابع اول دواوين نازك ( عاشقة الليل ) ولكن ليس من السهل القول ان كان هذا التشاؤم ينبع من فلسفة شوبنهاور حصرا ام يعود الى اوضاع نفسية او فكرية خاصة . ومن ناحية اخرى ظلت الرومانسية الانكليزية المتمثلة في ابرز شعرائها ( كيتس ) تطبع قصائد ( عاشقة الليل ) . وهناك قصيدة خاصة بعنوان « الى الشاعر كيتس » تستوحي فيها ما يعمده بعض النقاد واحدة من ابرز قصائد الشاعر الانكليزي « اغنية الى عندليب » . يترسخ حضور الرومانسية الانكليزية في هذا الديوان بترجمة الشاعرة قصيدة رومانسي انكليزي آخر هو ( بايرون ) في مقطوعة عن « البحر » . ثم هناك قصيدة ( توماس كراي ) وما فيها من ارهاصات رومانسية اضافة الى جوها الكئيب التي نقلتها الى العربية بعنوان « مريئة في مقبرة ريفية » . وانا احسب ان ترجمة قصيدة كراي من ادق وابرع ما ترجم من شعر اجنبي الى شعر عربي .

في ديوانها الثاني ( شطايا ورماد ، ١٩٤٩ ) خطت نازك خطوة واضحة في اظهار اثر الشعر الانكليزي في قصائدها ، ويبدو ذلك في مقدمتها المشهورة التي احسبها وضعت اللبنة الاولى في صرح الشعر العربي المعاصر . تطوير الشكل في القصيدة العربية كان مبعثه رغبة في التحرر من الشكل الخليلي بشطريه وتكرار تفصيلات الشطر الاول والتزام حرف روي واحد . لقد تحدثت عن كل هذا في مناسبة

سابقة (٢) ، ولا اريد هنا ان اعيد ذلك الكلام ولا تحليل تلك المقدمة بالغة الاهمية . ففي المقدمة ، كما في قصائد الديوان الثاني ، تظهر الآثار الواضحة لشكل القصيدة الانكليزية ، وللمفاهيم الادبية الاوربية في اشعار نازك . هنا يستقي الشكل الذي طورته نازك من نموذج مقطوعة سبنسر ، ( من شعراء الانكليز في القرن السادس عشر ) ، كما يستقي من اسلوب ادكار آلن بو ، ( من شعراء القرن التاسع عشر الاميركان ) . هناك ست قصائد في هذا الديوان الثاني تطور الشكل فيها عن الشكل الخليلي ذي الشطرين ، مع احتفاظه بالايقاع الاساسي الذي يعتمد نفعيلة بحر معين ، ولكن الذي تغير هو تطوير نظام السطرات من حيث العدد في الشطر الواحد ومراوحة القافية ، مما حرر الشاعرة ، والشعراء بعدها ، وفسح المجال للاهتمام بالفكرة والصورة في القصيدة بدل توجيه اغلب الاهتمام الى الشكل الخارجي الذي حده الخليل قبل اكثر من الف عام .

اضافة الى هذا التطوير في شكل القصيدة الجديدة ، السدي يظهر مؤثرات اجنبية دفعت اليه بصورة مباشرة ، نجد الشاعرة تلحق الديوان بشروح لعدد من الكلمات الاجنبية التي وردت في القصائد مما يشير بوضوح شديد الى دخول مفاهيم هذه الكلمات الى الشعر المعاصر من ينابيع اجنبية .

في ديوانها الثالث ( فزارة الموجة ، ١٩٥٧ ) نجد امتدادا للشاعر الرومانسية الاولى ومسحة التشاؤم التي تعمقت وراحت تعاقب مشارف الفلسفة . وهنا احسبني قادرا على القول ان المؤثرات الاجنبية شكلا ومعنى لم تعد واضحة المعالم بحيث نستطيع تلمسها ، بل عانت نضوجا في المنهج والفكر يميز الشاعرة التي لها من رصيدها السابق في الشعر ما يرسخ هذا النضوج الفكري ، بحيث عادت تقف على قدميها بحرية وتتكلم لغة اصبحت علما عليها دون سواها . اما الديوان الرابع ( شجرة القمر ، ١٩٦٨ ) فلا يتحرر من النزعة الرومانسية التي بداتها في شعرها الذي سبق ديوانها الرابع بشعرين عاما ، فنجد قصيدة « شجرة القمر » ذاتها تعتمد قصة انكليزية كما شرحت الشاعرة في المقدمة ، ولكن الشاعرة تناولتها فطورت فيها تطويرا لا يستطيع الفكك من الرومانسية الانكليزية كما تمثلت عند خير المعبرين عنها . هنا الشاعر عاشق طبيعة ، يسرق القمر ويدفنه فينبث اقمارا اخرى على شجرة . الشاعر يطور جمال الطبيعة لينثره على كل البشر ، كما اراد شيلي من ربح الغرب ان تحمّل كلماته فتشرها في جهات الارض لتنبث عطاء جديدا بين البشر وميلادا جديدا يتغنى بحب الجمال .

يبدو لي ان الشعراء العرب المعاصرين ، بصورة عامة ، وبالخصوص جيل الرواد الذي اتحدث عنه ، وقفوا ازاء المؤثرات الاجنبية وقفة مشدوه . لم يسهل عليهم النزول عن كبريائهم ، وهم ورثة شعر هو ديوان العرب ، لكي يتلقفوا ما لدى الغرب من فنون الشعر . لذلك تجد اغلبهم حذرين ، مصرين على تطعيم موروثهم الشعري بما يخلون عن الغرب . ونتج عن هذا حتمية كون المؤثرات الاجنبية لم تبعد عن القشرة الا قليلا ، في كثير من الاحيان . وفي احيان اخرى يبدو لي ان الشاعر المعاصر كان يعتمد وضع ما يستعيره من الغرب في اطار محلي ، تراخي ، مفرق في المحلية والتراثية احيانا ، ربما لانه لا يريد ان يقال عنه كما قيل عن البياتي قبل ربع قرن تلك العبارة الساذجة انه « سارق يتأثر بما يقرأ » . « من امثال ذلك ان « يوتوبيا » ، المدينة الفاضلة في شعر نازك ، هذا « اللامكان » يتحقق في سرسك ، في جبال شمال العراق . ومن ذلك ايضا ان اطار

(١) نازك الملائكة : مأساة الحياة واغنية الانسان ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ ص ٦ .

(٢) في كتابي : البحث عن معنى ، ص ٦١ وما بعدها ( بغداد . ١٩٧٠ ) .

(٢) في كتابي : البحث عن معنى ، ص ٦١ وما بعدها ( بغداد .

١٩٧٠ ) .

الحقيقة وحدها دليل على أن بدر لم يتنازل عن جذوره الثقافية الموهلة في التراث العربي حتى في أشد حالات انتمائه السياسي وأكثر فترات انتفاحه على الآداب العالية ومنها الشعر الانكليزي .

في ديوانه الاول ( ملائكة وشياطين ، ١٩٥٠ ) لا نجد عبد الوهاب البياتي يختلف كثيرا عن أبناء جيله من الشعراء الشباب من حيث التعبير عن الرومانسية الشابة ، كما لا نجد تطورا لشكل القصيدة رغم كثرة الحديث عنها تلك الايام عدا قصيدة « الى ساهرة » التي تظهر نوعا من البلاعب بعدد التفعيلات ومراوحة القوافي . ولكن هذه محاولة خجلية ، وحيدة بين قصائد الديوان الاول . ولكنه في ديوانه الثاني ( اباريق مهشمة ، ١٩٥٤ ) يندفع في اسلوب العمود المطور بشكل لم يكن منتظرا . بالرغم من ان البياتي لم يدرس الآداب الاوربية بلغاتها الاصلية لكنه انفتح على ثقافات عديدة منذ اوائل عهده بالشعر . ففي حديث خاص مع الشاعر افاد بأنه كان يجتمع الى اثنين من الاصدقاء يتدارسون معا نماذج من الشعر الفرنسي المترجم ، وكان الصديقان يحلان ما يترجمان من الفرنسية شعرا وقصة مما افاد البياتي كثيرا ولكن على المستوى الثقافي بمعناه العام وليس على مستوى الشكل واسلوب الكتابة الشعرية . اما من الشعر الانكليزي فهناك البيوت ، الذي كان حديث المثقفين اوائل الخمسينات ، وبخاصة قصيدة « الارض الخراب » وقصيدة « الرجال الجوف » . كان اطلاع البياتي على الشعر الاجنبي عن طريق الترجمة ، التي جربها مع احمد مرسى في ترجمة نماذج من بول ايلوار واراغون . بوسع القارئ ان يلاحظ آثار هذين الشاعرين في بعض شعر البياتي ولكني اعود الى التكرار ان التأثير ثقافي بمعناه العام . هناك بعض الملاحظات السطحية مثلا في قصيدة اراغون بعنوان « شظايا » نجد ٢١ مقطعاً مرفمة ، بعض المقاطع تكون من بيت ، او سطر واحد ، مثل « اعرف كلمة الخجل ؟ » او « بينين مثل » حاولوا ان تدخلوا في بيت شعر فرنسي/ هذه الكلمة التي تشبه الخنجر : ساقية سيدي يوسف » نجد مثل ذلك في ديوان ( قصائد حب على بوابات العالم السبع ) المقطع فيه بيت واحد « تقودني اعمى الى مثافي : عين الشمس » او « لم اجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله » وهناك مقاطع فيها بيتان او ثلاثة . هذا النوع من التركيز في التعبير احسب الشاعر يعاكي فيه نماذج من اراغون وايلوار وبخاصة ، ولكنها محاكاة شكلية ، احسبها جديدة في اسلوب الكتابة الشعرية عندنا ، وهي في يد شاعر موهوب قد تفوق في تأثيرها قصيدة عمودية من شطرنج تحاول ان ترسم نفس الصورة . ايلوار كتب « سبع قصائد حب » ربما اوحى للبياتي بقصيدة « تسع رباعيات » او ( عشرون قصيدة من برلين ، ١٩٥٩ ) كل هذه مؤثرات اجنبية من حيث الشكل ، لا تقل اهمية عن تطوير العمود الخليلي ، لانها في الحالتين دعوة الى التركيز وابرار الصورة الشعرية واهمال ما عدا ذلك مما كانت تزخر به قصائد الشطرنج . ومن باب التركيز في الصورة الشعرية نجد آثارا اولى في ( اباريق مهشمة ، ١٩٥٤ ) كانها تقليد مقصود لاسلوب الصوريين ( الايماجيين ) الذي نلمسه في قصائد البيوت المبكرة مثال ذلك « سوق القرية » و « الحديقة المهجورة » و « في المنفى » .

لقد لاحظ عدد من الباحثين ان البياتي ربما كان من أكثر الشعراء تطوعا في البلاد ، وهذا يذكرنا بالشاعر التركي ناظم حكمت ، الذي عرفه البياتي عن كتب ، ملتزما في خط نضاله السياسي ، مفتريا عن وطنه من أجل وطنه . وكان بين البياتي وناظم حكمت اعجاب متبادل لفترة من حياة متشابهة . فلا غرابة ان تنعكس في شعر البياتي بعض الآثار من قصائد ناظم حكمت التي نقل بعضها الى العربية الدكتور اكرم فاضل عام ١٩٥٩ ، قبيل صدور ( عشرون قصيدة من برلين ) . في قصائد ناظم حكمت ( يا نحية المنفى من مهنة شاقة ) نجد قصائد حب وشوق الى زوجة الشاعر وولده وشوق اعم من ذلك الى اسطنبول . نجد ما يذكرنا بذلك عند البياتي في ( اشعار في المنفى ) او ( يوميات سياسي التتمة على الصفحة - ٦٥ -

الطبيعة الجبلية الساحرة في شمال العراق هو ما اختارته نازك لاسطورة شجرة القمر الانكليزية المصدر . ومصادر الشعر الانكليزي ما زالت ماثلة حتى في الديوان الرابع الذي صدر عام ١٩٦٨ ، حيث نجد فيه قصائد مترجمة عن الشعر الانكليزي يرجع تاريخ نظمها الى عام ١٩٥٢ .

وفي شعر السياب نجد في البواكير نفس البدايات الرومانسية التي نجدها في شعر نازك . اما المؤثرات الاجنبية في شعره ، فقد جاءت من الشعر الانكليزي بالدرجة الاولى ، مما درس في السنتين الاخيرتين بدار المعلمين العالية . اعمال مشاهير الشعراء الانكليز كانت مألوفة لديه ، وبخاصة شيلى وكيتس بين الرومانسيين . وهنا كل ذلك في اواسط الاربعينات وبدر كان في اول شبابه . ولكن التأثير الاكثر اهمية هو محاولات بدر الاولى في تطوير عمود الشعر الخليلي . نجد ذلك في قصيدة « هل كان حبا » التي يؤرخها بدر في ١٩٤٦/١١/٢٩ بينما تؤرخ نازك قصيدتها « الكوليرا » في ١٩٤٧/١٠/٢٧ . لقد كتب الكثير عن اي الشاعرين سبق في تطوير العمود الخليلي معتمدا الشطر الواحد القائم على التفعيلة ، وهو ما ادعوه « بالعمود المطور » . انا لا اعتقد ان هناك فائدة كبيرة من هذا الجدل سيما وان الدكتور لويس عوض كان قد نشر في مصر « بلوتولاند » عام ١٩٤٧ كذلك . ولكن الذي اريد الاشارة اليه هو ان اطلاق تسمية « الشعر الحر » على التلاعب بعدد ونظام التفعيلات في العمود الخليلي هي تسمية غير دقيقة . فالشعر الحر هو مستورد اميركي بالذات ، ولد عام ١٨٥٥ في مجموعة ( اوراق المشب ) للشاعر وولت وتمن ، وقصائد المجموعة هذه لا تعترف بوزن او قافية بالشكل التقليدي ، وهذا « الشعر الحر » بمعناه الدقيق كان احد المؤثرات الاجنبية التي ظهرت في شعرنا العربي المعاصر في فترات مختلفة سوف استعرضها في هذا المجال .

اما تطورات لويس عوض وبدر ونازك لشكل العمود الخليلي فاحسب انها صدرت من معين واحد وهو الشعر الانكليزي ، اذ يشترك الثلاثة بدرجات متفاوتة في انهم ممن توفروا على دراسته .

بالاضافة الى شعراء الرومانسية الانكليز ، نجد آثارا لشعراء آخرين على درجات متفاوتة من الوضوح في شعر بدر في اوائل الخمسينات ، كما تشير الهوامش العديدة في قصائده ، خصوصا تلك التي اجتمعت في ديوان ( انشودة المطر ، ١٩٦٠ ) هذه المؤثرات الاجنبية في شعر بدر تدخل ضمن المحتوى واسلوب معالجة الموضوع دون شكل القصيدة المطور . اهم ناحية في هذا المجال هي استعمال الاسطورة والرمز اللذان اندفع بدر في استعمالهما اندفاعا كبيرا ، وربما لاول مرة بهذه الصورة في الشعر العربي المعاصر . اهم الامثلة على ذلك في ديوان ( انشودة المطر ) الذي يمثل ذروة شاعرية بدر . وهنا ايضا نجد الشاعر العربي المعاصر في استعماله المفرط للأسطورة والرمز يريد ان يؤطرها باطار محلي وتراثي فنجد ( سبروس ) كلب الجحيم ذا الرؤوس الثلاثة لا يعوي في العالم السفلي كما في الاسطورة اليونانية بل يعوي في « بابل الحزينة المهمة » وكذلك الحال في الاشارات الى الاساطير في قصيدة « المومس العمياء » وغيرها . الواقع ان بدر بدأ يهتم بالاساطير من قراءته ترجمة جبرا ابراهيم جبرا لفصلين من كتاب ( الفصن الذهبي ) علاوة على اهتمامه بقصيدة البيوت « الارض الخراب » ومحاولاته الواعية او غير الواعية تقليد ما جاء في تلك القصيدة الكبرى من اشارات مفرطة الى الاساطير والى الآداب الاجنبية ، وهو ما يطبع شعر بدر الذي تجمع في ( انشودة المطر ) ( وازضافة الى الشعر الانكليزي فاننا نجد مؤثرات من شعراء عالميين آخرين تظهر في شعر بدر في اوائل الخمسينات وهي فترة انتمائه السياسي العنيف . وهو في جميع الاحوال يستخدم ما يتأثر به من شعر اجنبي استخداما « ثقافيا » يخضعه لشاعريته وموهبته ، وكل ذلك باسلوب يتراوح بين العمود المطور والعمود التقليدي ، وهذه

# مقابلة أدبيّة مع :

## توفيق يوسف عواد

بقلم عفيف فراج

جاء توفيق عواد بعيد منتصف الثلاثينات جواباً على سؤالين انظرهما على الساحتين الاجتماعية والادبية .

كان التراث الادبي يسأل : حتى متى ينتظر ادبنا المحلي والعربي لحظة الوصال مع القصة والرواية باعتبارهما شكلين ادبيين ازهرا فوق غصون الحضارة الجديدة على مدى قرون ؟

وكان الواقع الاجتماعي التاريخي يسأل : الى متى ينتظر مخاض الجوع والاسم الذي لف شعبنا تحت المظلة التركية خلال الحرب العالمية الاولى ؟ الى متى ينتظر القلم الذي يستنطقه ويستوحيه ليخلد الذين ماتوا نكرات بلا اسماء او اكفان فوق كل الدروب والازقة وفي عتمة الاكواخ التي سرق منها الرغيف ؟ . كان الواقع ينتظر القادم الذي يعطي الجراح السنة تردد اصدااء الكرامة التي ناحت والحريات التي شنت ..

وقد اجاب توفيق عواد على السؤالين بمجموعة « الصبي الامرج (1) القصصية ثم برواية « الرغيف » ..

في مقدمته لـ « الصبي الامرج » حى بالرهبة يعتري كسل من يقتحم ساحة عذراء غير مأهولة بمسد .... فقد كانت الشجاعة والمغامرة والخلق موضع اتهام دائم من الفكر التقليدي والسلفي الذي قنع من رحابة الكون بصدفه زمنية مغلقة ، ومن تاريخ الحضارة الانسانية الفسيح باحدى لحظاتها الساطعة .

« ان اشتغلت بالقصة على ما يفهمها الادب العالمي اليوم ، فلا يعني ذلك انني اقلد ، بل امد يدي الى مائدة انا مدعو اليها ، وكل اديب عربي مدعو معي الى طياتها » .

كان توفيق عواد من الذين بكروا في ادراك حقيقة انه ليس هناك من حضارة تخصب ما لم تتفاعل وتمد يدها للمائدة الحضارية المتراصة فوق شتى ارجاء المعمورة ، وان تركزت في احدى المراحل التاريخية في رقعة جغرافية محددة .

لقد مد القرب يده في عصر النهضة ليأخذ ضمن ما اخذ - من مائدة « الف ايلة ولية » ويوصل فن القصة . وقد بدأ توفيق عواد عملية تاصيل هذا الفن الذي لم يكن قد تاصل في ادبنا بعد ..

وقد احتوت مجموعة « الصبي الامرج » وخاصة قصتي « الجرلون الشتوي » و « حنون » جنين المجاعة الذي تعلق في رواية

« الرغيف » تلك الرواية اللبنانية وربما (2) العربية الاولى التي تبقى نصاً تاريخياً وفنياً جميلاً ارحلة لم يكن الجمال ابرز سماتها قطعاً .

ثم اختفى توفيق عواد .. سكن الكهف المزعول وسكت مدة قاربت الربع قرن وحسن التقى بالكلمة من جديد كان اللقاء عاطفياً . يضمها في مقدمة « السائح والترجمان » (3) ويعترف بعشق لا يساوم :

« ان طيفك لم يغادرني . كان يأكل من صحنى وينام على مخدتي وكان يأخذ بخناقى بحضرة الملوك يقولون لي : انحن ! فيصيح في عيني : لغيرها ما انحنيت ولن افعل » .

ولا ريب ان ملوك الفكر والصحافة والسياسة افسدوا ما بينه وبين الكلمة . فزين له الذين انتهكوا حرمة الكلمة الصمت فصمت يحس « الحياة جثة مشلولة على كتفيه » ولا ريب ان رائحة عفن تسربت من دائرة وجوده وغشيت حواسه . فالبراءة تنوح في كل ما كتب .

مرغوا في الهواء حسنك لما

حدهم منك في الهوى عصيان

جرحوا شوهوا استباحوا وراحوا

وكذا فعل عجزها الخصيان (4)

ان لاوتداد الكاتب المنعور عن عالم الواقع اسباباً تتجاوز الذات وتتصل بالواقع الذي ينشد اليه الكاتب الذي لا يضاجع ذاته بأسلاك المصعب ... وهذا لا يعني ان النصير الذاتي لم يكن له كلمة الفصل في قرار الاستكفاف .

لا شك ان الموقع الاجتماعي لتوفيق عواد قدم له بديلاً مغرباً عن الصراع بالكلمة ضد اعدائها وتجارها . وفي تصوري ان توفيق عواد لم يحترس من غناء الجنيات كما فعل اوليس ، فلا هو اصم اذنيه عن الاصوات الساحرة المنبعثة من الجزر المزعولة ، ولا شد نفسه

(2) نقول ربما ، لاننا لا نملك بعد تاريخاً للفنون الادبية على نطاق قومي .

(3) صدرت عن دار المكشوف عام ١٩٦٤ .

(4) من ديوان قوافل الزمان الصادر عام ١٩٧٤ .

(1) صدرت عام ١٩٣٦ .

الى سارية سفينة ميناؤها محدد وطريقها صريح ليحييه الوثاق اذا استسلمت الارادة . والذي تسحره الجنيات يطول غيابه وتطول غيبوبة اقلامه .. لكنه يعود .. سألته وقد اختار ان يملأ بالحوار بعض يومه الاخير في لبنان قبل سفره :

ـ ما سر فترة الصمت التي امتدت بين « الرغيف » و« السائح والترجمان » وقد قاربت ربع قرن ..

ـ ذلك سؤال طرحه عليّ الكثيرون وطرحته على نفسي مرارا « ولم ازل وليس بامكاني ان اناجيب عنه بوضوح فان الابهام يكتنفه من كل جانب لسبب بسيط ... انه مثقل بالحياة ، حياتي ، وحياة من حوالي . والحياة ابهام ان لاح فيه برق من وقت الى اخر فالضباب هو السائد .. ولكنني اعتقد انها فترة من كفر بي بقيم الفكر اطلاقا . على اثر ازمة انتابني في سني الحرب الاخيرة ثم امتدت بي حتى ابعثني عن الجو الذي الفتة في مطلع شبابي - اي جو الكتابة - الى جو اخر هو الحياة البسيطة ، انصرفت اليها بكل جوارحي استمتع بها بعيدا عن الحيات التي يظلمها الفن . وكنت في هذه الفترة مخلصا بين نفسي وبين الناس عندما كنت اصرح لهم انني ( انتهيت ) كما تقول الاغنية القديمة : « انا هويت وانتهيت » وانني لن اعود الى الادب ابدا .

فاذا بالبركان ينفجر فجأة ذات يوم على غير وعي مني فكان « السائح والترجمان » وقد وصفه النقاد بالفعل انه انفجار بركان ثم كانت لي « طواحين بيروت » وبعدها « قوافل الزمان » فانا الان في الجو الذي كان لي عهد « الصبي الاصرج » و« قميص الصوف » و« الرغيف » . واحس من نفسي عودة الى الشباب .

حين تأملت الاجابة ، لم استطع الموافقة على ما قاله النقاد في « السائح والترجمان » .. فالحوارية كانت حوارا جماليا مع اللغة اكثر منها تجسيدا لحركة او تجسيما لحث درامي يكتف صراعا بين قوى وافكار اجتماعية .. لقد صيغت من مادة فكرية جمالية، ترتدي ثوبا شعريا فائق الاناقة جميل النمطة ..

انها تعبر عن مفهوم شبه صوفي لوحدة الوجود والدعوى الرسولية للاخوة الانسانية ، وانشاد حلم السلام بين الامم والشعوب . الجماعات والافراد الموحد المالح . بهذه الرؤيا يبني عواد هيكل الحب بين البشر على اساس « السلام بين الانسان ونفسه » كاساس للسلام العالمي والاخوة الانسانية ، وبهذه الرؤيا المثالية الجمالية تدور كؤوس المحبة على الجميع .

« في وحدة للوجود

لا تعرف السدود

ولا الحدود

موصولة الاجيال

مشدودة الاممال

مربوطة الاجال

بالخلسود ! »

( ص ١٤٧ )

وبذلك يستعيد الانسان الوهيته المستلبة التي « انشطرت عنه وعنهما انشطر » .

حين عدت اطالع رؤيا الكاتب لم ار لها وبراكين . قلت انها المرجة الاولى التي زارها ربيع الكلمة بعد شتاء طويل تمدد وتمطى على مدى ربع قرن من الصمت . اما البركان فقد انتظر لعاني سنوات اخرى حتى تفجر في « طواحين بيروت » (١) .

(١) صدرت عام ١٩٧٢ عن دار الاداب .

اما الحلم الوردي الذي تردد في « السائح والترجمان » فقد ذكرني بكلمات برتولد برشت في قصيدته « انتم يا من ستولدون » :

« صدفة انسي ما زلت احيا

نفسى تشتاق الى ان اكون حكيما

الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم ؟

هو الذي يعيش بعيدا

عن منازعات هذه الدنيا

يقضي عمره القصير

بلا خوف او قلق

الصف يتجنبه

والشر يقابله بالخير

الحكمة في ان ينسى المرء رغائبه

بدل ان يعمل على تحقيقها !!

غير اني لا اقدر على شيء من هذا

حقا ... انني اميش في زمن اسود ... »

ان حوارية « السائح والترجمان » هي حلم الهارب من جود الواقع ورواية « طواحين بيروت » هي العودة والتذكر ، المجابهة والانفجار ، هي الذكري التي توردت على النسيان وعادت لتحكي ربما عن سر الهرب الاصلي ...

### كيف رأى توفيق عواد بيروت ؟

راها بالعين التي فاجأ بولس الرسول بها « روما » فتكشفت له عن مدينة تصارع ملوك الارض السبعة فساطها بسياط برقه ورعده . بيروت هي مدينة التجارة والتجوير فرا عليها من الوراوم الامام عنوانها الكبير « برسم الابجار » فاستنزل عليها لعنة « الزفت والكبريت » والهواء الاصفر . طلب النار والدمار لمدينة تتعامل مع النفوس البشرية وكانها شقق خالية . اما البراةة المستباحة فانها في غمرة ياسها تحلم « بقبلة ذرية تنسف الكون لتعد روح الله ترف على وجه القمر » .

هنا يتعمق الحس بالبراةة المفقودة والعنصرية المسفوحة على عتبة المدنية - المسلخ .. تميمة الطالبة المنجذبة كالغراشة من قرية « المهدي » الجنوبية الى قنديل الافكار المتوجع في مدينة ما دوت ان الفكر فيها يباع والافلام توجر لن يدفع الثمن الاعلى ؟ تميمة هذه تعترق اجنحة حلمها في قنديل يحرق ولا يقضي . وزنوب الخادمة تذهب فحيلة الست روز القوادة وزبائنها ، تحبل ثم تنتحر .. اكرم بك الجردي وشوكت بك اليفموري زعيمان سياسيان مناضلان ولكن « من اجل رفع عمارة كالمارة » . « وكلاء الله على الارض » يتاجرون بالتعصب . ورمزي رعد الصحفي الناري الكلمات المستاجر في بيت الست روز والمستاجر يفترس تميمة ، يتوجع على مصير زنوب ، وفي لحظة صحوه تتداعى خواطره تلف المدينة بالسنة اللهب :

« ايها الكتاب العظيم ، والشعراء الخالون ، بنات افكاركم،

بنات افكاركم ترى من تصاحب بناتي الحوات في هذا الليل » .

بيروت التي يرسمها توفيق عواد صورة لا تساوم على الصدق . ومهما كان الصدق موجعا فهو المفضل على خدر الوهم واحلام التمني . ولكن السؤال يفرض نفسه . ما هي امكانات التجاوز؟ من هو الجنين الذي ينبض في « عمة الرحم .. » الفؤاد الكاشف عند الكاتب ينزلق بسرعة عن الجسم الطلابي الذي يبدو ممزقا بين شتى المناخات الثقافية والجامعية المتناقضة وينزلق عن الجنويين الذين يلويهم الام العدوان ، ينزلق بسرعة اكثر عن العمال



الذين يبقون في الظل . يتراعى لي ان توفيق عواد حين شاهد هذه القطاعات الاجتماعية الوسيعة الواعدة كان يمسك بالنظارات من الناحية الخطأ فبدت جد بعيدة ومصغرة .. كما ان المعلومات عنها تبدو معلقة بواسطة الصحافة الاخبارية ، وليست مأخوذة من الواقع الحي ومن موقع الاختلاط والنماذج الحميم معها وبها .. اصارح الاستاذ عواد بان الكثير من الحقائق التي تعرضها رواية « طواحين بيروت » عن القطاعات الشعبية تبدو مستنفدة وعائمة على مستوى الخبر الصحفي ، وانها من نوع ال

#### Second hand Knowledge

.. قال لي بصراحة انه كان في طوكيو عندما كتب الرواية .. وان استشهاده بمقاطع من الصحافة التي علقت على الاحداث الموصوفة كان احد انعكاسات المسافة المباشرة .

لاحظت اثناء قراءة الرواية ان البندقية الفدائية التي حملتها بطنته لم تكن اختيارا حرا يتسق مع نمو شخصيتها ، ولا يجيء كتصور حتمي لهذا النمو . وانما كان اختيارا املته الضرورة وفرضه اليأس .. حدثني عن منافذ الامل في الرواية ولم اكن ابحث عن منافذ الامل وانما كنت احاول قياس الزاوية الاجتماعية التي يطل منها على الواقع والتي تحدد في النهاية ابعاد الرؤيا وافاقها ...

سألته : - بطلة « طواحين بيروت » هربت من « قن » القرية الجنوبية لتسقط في « طواحين بيروت » . هل ترى بدىلا ثالثا بين القن والطواحين ؟

اعجبته صيغة السؤال محددا وواضحا ، فابتسم واجاب : « بين قن المهديّة وطواحين بيروت ، هناك « دير المثل » ، فهاني الراعي يمثل في سلوكه وافكاره واهدافه الطريق السوي المؤدي الى الخلاص . هاني الراعي اخذ الصالح من القديم والجديد ، لم يلتحق التحاقا وانما امسك الغريبال وموجه فخرج بتركيب عالقل . »

اتذكر ذلك « الكف » الذي تلقته « تميمه » من هاني الراعي وهي تعترف له بعلاقتها القديمة مع رمزي رعد ، وهي تخلع عنها الماضي كما يخلع الثعبان جلده ، وهي تستشرف انقى الافساق وتتنبش من على شرفته نسيم الطهارة المقبلة ... ذلك « الكف » ليس هو من بقايا القديم التي علقت في « الغريبال » ليس التركيب العاقل هو المعادلة ازدواجية الممزقة ؟

اسالته : « انريد بطلا مزدوجا لا يعرف الانسجام مع النفس او الارتياح الى الفرح فوق فواصل الدين الوهومة وتقاليده الشرف والعفة المصونة ؟

الاستاذ عواد يوافق على انها ازدواجية ولكن المسألة كما يقول - عن حق - ليست فيما اذا كانت هذه الازدواجية صحية او غير صحية ، انما هي مرحلية وقائمة . وهاني الراعي مطالب بان يدقق النظر اكثر فاكتر لكي يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود ..

فهاني الراعي الشاب المسيحي وطالب الهندسة في اليسوعية ، كان منذ بدء علاقته بتميمه الفتاة الجنوبية المسلمة ، يتحسس الضغوط الاجتماعية التقليدية على قناعاته . ولكنه خلق هذه الضغوط ولم يترك لها فرصة التنفس في كلمات ... بقيت الضغوط تتراكم يشير اليها بمفوض بين الحين والحين « سنختلف في اشياء كثيرة » يقول لتميمه ، ولكنه كان يقاوم بصموبسة متزايدة ، حتي كاشفته بعلاقتها برمزي رعد ، فقامت كل كوابته

الاجتماعية التقليدية وفجرها في هذه الصفحة . وحين صفحتها كان يصنع نفسه ايضا في الوقت الذي كان يصنع فيه حبيبته تميمه ... »

صمت الاستاذ توفيق . ولكن عقلي كان بعد يسأل ويجيب . هنا يسقط هاني الراعي وفي جب الرحلة بالتحديد .. يحاول النهوض متعتدا على مرفقيه ، اتخيله نصفه ذي الجب والنصف الاخر عائم .. مجرح ينزف الكثير من دماء رفضه وتمرده على تعصب بيئته وضيق افئها وفبرالية طوائفها . انه لم يتشكل ولم يتصلب ولم يدق بمطارق التجربة . انه باختصار ليس بطلا ، كما ان تميمه ليست بطلة ، والرواية تخلو تماما من عنصر التجاوز البطولي المأساوي والايجابي على حد سواء .. انه يريد انشاء حزب اسمه « حزب الاصحاب » وتميمه رفيقة له في الحزب . ولكن ليس لهذا الحزب اية هوية فكرية . بل هو كما يقول لي الاستاذ عواد « يبحث عن هوية فكرية ويقتش غير انه على ما يبدو لم يجد بعد الفكر الذي يتقمه ويصفحه ضد القديم بالدرجة التي تكفي للملمة جراح رفيقته وحبيبته تميمه . زيارته للمجوزين في قريته « الطومين » ، كما يشر اليهما ابطال الرواية ، ترمز للاتصال بالقديم بشكل مجرد ، لان الرواية لا تقول لنا اي قديم ؟ او ماذا يمكن للطومين ان يقدموا لشاب مثل هاني الراعي . اوليست هذه العلاقة الروحية مع الطومين المجوزين في « دير المثل » من ضمن الروابط التي تشده الى الماضي بعيدا عن تميمه والمستقبل ؟

اصارح الاستاذ عواد بانني لا ارى بطلا باي مقياس . اعقد مقارنة بين ابطال روايته الاولى « الرغيف » المتناسكين في الرؤيا ، الثابتين على طريق هادف محدد ، المناضلين من اجل لقمة الفقراء الجائعين ، اراهم في الجبل اللبناني في ثياب « روبن هود » يشكلون العصابات المسلحة يسطون على الذين سرقوا واحتكروا الرغيف ، واراهم جنودا في جيش الثورة العربية ضد الاتسراك .

اقارنهم بابطال « طواحين بيروت » فاحصل على مفارقة .. رؤيا الشخصيات الرئيسية في الرواية الاخيرة هيولية ومضطربة وان كانت لا تنفجر الى التصميم على الوصول الى الوضوح .

الاستاذ توفيق لا يشاركني تفضيلي لرواية « الرغيف » لكنه يتسم ابتسامة المفهم والمستدرك وهو يقول « كثيرون يشاركونك رأيك .. ولكن الرحلة الحاضرة التي تناولتها في « طواحين بيروت » شديدة التقدم بالمقارنة مع مرحلة الحرب الاولى التي استقيت منها مادة « الرغيف » وهي مرحلة كان العدو فيها واضحا محددا وكذلك الصديق . كان هناك التركي المستعمر على ضفة والوطنيون اللبنانيون والعرب على الضفة المقابلة .. المسألة الان ليست بهذه البساطة .. »

( اتذكر خضم الالوان الثقافية والطائفية التي تعرض لها الرواية الاخيرة .. طوائف الاحزاب واحزاب الطوائف ، الجامعات والمؤسسات المتصارعة الاتجاهات .. وارى بيروت مدينة الست روز .. مدينة الجرازين ذات العيون الماسية التي تبرق على الصدور المتلهمة ) . ادرك صعوبة العثور على البطولة . توفيق عواد يمسك بنا ، يدور وجها نحو المدينة معرّاة من الاصباغ والازياء ، يقول : انظروا ، افي مثل هذا المناخ ينمو نبت البطولة ..

\*\*\*

« حلفت بصبح الوصل والصبح اشقر وربك واللائي بهن تسيير تلتفت تجنني خامس الركب انسي عليم بأشياء السرور خبير ( من ديوان قوافل الزمان )

جو بيروت والحديث عنها يخففه لون البحر الذي لا يتصب  
من غسل شواطئها .

ننتقل الى اجواء افراح .. اسأل الاستاذ عواد :

- رغم السواد الذي يكلل اوسع مساحات الرؤيا للواقسح  
الموضوعي ، فاني ارى من خلال الرماد وميض فرح ذاتي ساطع لا  
شك انك عرفت كيف تقطفه ، ورغم اوجاع الحياة فانك ترفض  
الموت وتعتبره كما اقرأ في بعض قصائد البيتين عقابا يفوق حجم  
أكبر الخطايا . ما هي المقومات الوجودية التي زينت لك الحياة؟

- « اختصرها بكلمة : انها المحبة .. فانا انسان يشعر بوحدة  
الوجود ويستمتع من هذه الوحدة ببقطة فاتقة . تفرني بشاعات  
الحياة حتى اذا لاحت ابتسامة على وجه نسيت البشاعات كلها .  
وتاخذني العواصف حتى اذا هبت بعدها نسمة غمدت بالنسيان  
اصداء العواصف ، وذلك سحر الحياة . هذه الوحدة سرت في  
تضاميف قصائد كثيرة من ديوان « قوافل الزمان » .. اذكر لك منها  
القصيدة التي تحمل عنوان « حلم » وفيها اقول :

« مشيت ليلي على ضوء المحبة في

مدينة من بنات الفجر بيضاء

على الدروب وجسوه لي مسلمة

من كل صوب وكل الناس اسمائي »

والواقع ان هذه النظرة للحياة ليست نسيج حلم ليلة صيفوان  
كان قد يكون كذلك بالنسبة للآخرين .. انه بالنسبة لسي  
الحقيقة التي اعيشها مع الذين اعرفهم والذين لا اعرفهم مع  
اصدقائي ومع اعدائي على السواء . وهذا ما يشكل لي سمادة احس  
معا انني قريب من الله » ..

اتأمل اجابته : وحدة الوجود : الاعداء ، الله ، المفاهيم  
تستثير فضولي الفلسفي فاندفع الى منطقة الخطر :

- « وحدة الوجود » هل تعني بها المذهب الحلواني الرومانيكي؟  
« الله » علاقتك به مضطربة ترفضه ، تقبله ...

يرفع كفيه كأنه يريد وقف تدفق الأسئلة ادرك اني دخلت  
منطقة محظورة .. يقول :

- « انا انسان بسيط ولا احب الفلسفة ! »

حاولت الدخول محاذرا من ابواب جانبية . لكن حساسيته مرهفة  
اندركته بدبيب الاقدام .. يقول لي : « معك المؤلفات وهي لك ،  
فاقرأ فيها اجاباتي .. »

تراجعت ... تذكرت انني اتعامل مع مؤلفات توفيق عواد  
كناقد هاو وليس كصحافي محترف ..

اقلب صفحات « السائح والترجمان » يطالعني في الصفحة  
الاولى مفهوم الانسان .. الذي خلق الاله على صورة رغبته ومطامحه:  
« السائح

الالهة ! اين الالهة

النحات يمد يده الى جيبه فيخرج مطرقة وازميلا ويرميها على الارض  
في جيبه ( ص ٤٩ ) .

السائح آلهة كثيرة صنعت ؟

النحات عدد شهبواني وآمالي ومطامحي واخلاصي . ( ص ٧١ )

ونقرأ الرفض العقلي للعقوبة التي نزلت بآدم وهو يحاول الوصول  
الى الالهية بالاكل من شجرة المعرفة :

« من اجل تفاحة يا رب تطردني  
تفاحك المرملء الارض الوانا  
ان كان مصيبة في كل معرفة  
سأكل الدهر عرفانا وعصيانا »

في قصيدة « صراخ هاييل » تردد اصدااء الاحتجاج العقلاني  
على تجريم الانسان وهو بريء وعقابه وهو الذي لم يرتكب اثما  
وفي « ذنب وغفران » يقف امام الله الاسطوري بكامل قاتمته ليرفض  
من الاساس قواعد لعبة المحاكاة الميتافيزيقية :

« لا جنة ارتجى يا رب او سقرا

اخشى اذا انت يوم البعث ديان

حسبي وحسبك اني اذ تحاسنني

ذنبى الحياة وان الموت غفران »

وهو يمضي الى يوم الحشر ، على صدره علق الآثام اوسمة ،  
يفاجر بها بكبرياء :

« لست ليوم الحشر ثوب وقاره

حياكة ايامي وتلوين اخلاصي

على الصدر ازدار له برفها دم

واوسمة بالحب تبرق آثامي »

الا ان هذه الكبرياء المتمردة وهذا المغفوان التسامق وهذا  
الاعتماد بانسانية الانسان لا يتخذ له مجرى ثابتا وانما يفور في  
تشققات الرؤيا التي تجزيء الانسان الى اله وحشة . فالاله  
يتولد دائما من هذا الجزء الاخير .. ان الشاعر والروائي ينطلق  
في فهمه للانسان من جزئية اللحظة والموقف ولا يصل الى مرتبة  
اعلى من التجريد الذي يؤدي الى مفهوم علمي ينتظم الانسان في  
علاقته المراجعة الجدلية مع الطبيعة .

فالانسان تبعا لهذه النظرة التجزئية يعيش لحظات ومواقف .  
في لحظة الضعف والانقسام على الذات هو حشة ، وفي موقف  
المسجم مع ذاته هو اله . وحين يتحسس الشاعر دونية الانسان  
في مواقف الضعف يتجه بعينه الى السماء ليستنجد بالقوة التي  
صنعها الانسان من ضعفه ، من قوته المستلبة وماهيته العاجزة عن  
التحقق في الوجود المحسوس ...

في قصيدة « خبز الحق » يشكو الشاعر الى الله اجتناب  
الانسان لخبز الحق الذي يبيع اما في قصيدة « بابل » فان نقمته  
على الانسان وعلى ذاته الانسانية تنفجر دعاء الى رب السماء  
ليغرب بسيف النعمة رهاب العباد الكافرين .

« رب السماء هدمت قالوا بابلا

فارتد عنك السائل المتناول

هلا ضربت على المدى اعناقنا

في كل عنق من عبادك بابل »

هذه القصيدة تتعارض مع قصيدة « خلق جديد » على خط مستقيم:

« ربي اعرتك من نقصي الكمال ومن

موتي الخلود ومنى كل ما وهبا

فاردد معاني وانفخ في من نفسي

ومن امانى عمر كونك الغريا »

وهذا المفهوم الاخير هو الذي يسود حوارية « السائح والترجمان »  
حيث الاشارة صريحة لانشطار الله عن الانسان . فاذا كانت قوة  
الله وكماله من صنع ضعف الانسان ونقصه فان التوجه الى الله

يتخذ طابع الرمز الشعري وليس المفهوم الميتافيزيقي التقليدي . اي ان الشاعر يوظف المفهوم السائد عن الله شعريا ليجسد رفضه للضعف البشر الذي منه تنبثق ثنائية المخلوق والخالق او « الطين والخزاف » كما يرمز اليها الشاعر في احدى قصائده :

« وفي النفس اصداد عفيف وفاجر  
ضعيف وجبار بري ومجرم  
انا الطين والخزاف اقرع بعضها  
بعض اباريقا اسوي واحطم »

من ثنائية « الضعف والقوة » المثالية هذه يصوغ القصاص والشاعر مفهومه المثالي الخاص للثورة .. انها « الثورة على النفس » وهو نفس مفهوم بطله « هاني الراعي » للثورة . والثورة على النفس لا توصل في اعتقادي .. الا الى الحياة الاخرى واخشى ان يكون هذا المفهوم للثورة هو في اساس غياب الرؤيا الاجتماعية المستقبلية الواضحة عن رواية « طواحين بيروت ».

ولكن يسجل لتوفيق عواد انه لم يقلل باب البحث ولم يسوح بنهاية الواقع المعطى وسيبحث دون ريب مع بطله الذي عاد يسأل عن تلك التي صفها وسيفهم مع بطلته التي تقاصر في الليل حتى يطلع الفجر في رواية اخرى من واقع لا يبخل على المستقبل بوعده .

\*\*\*

الثنائية عنوان كبير لاوسع قطاعات مثقفي المرحلة وحساسيتي منها تدفعني للمزيد من السؤال عنها ..

— استاذ توفيق ، استلغنتني في ديوان « قوافل الزمان » تجاذبان بين شعراء يمكن اعتبارهم اقطابا متنافرة .. فمن جهة تمشي في ركب ابن ابي ربيعة وتنتشي على قرع كؤوس ابي نواس ومن جهة اخرى تحمل تقطيعه جيئن ابي العلاء وكل جدبته ، تمام في عباقرة وتكاد تناديه والذي .. كيف تحقق لك مثل هذا التوافق ؟

يكر الجواب مصطحبا الابتسامة ....

— انه تجاذب فني يقوم على الصعيد الفني . فكل جميل يجذبني بقطع النظر عن الفكرة بحد ذاتها ، عن طبع الكاتب ، عن نظراته الى الكون . والجميل عند الشعراء الذين ذكرت كثير تحفل به دواوينهم واحفظ لهم منها منسد عهد الصبا ابيانا ارددها الى اليوم . وقد يناقض بعضها البعض في المعنى والهدف وهذا يسوقنا الى الشق الثاني ، اي المضمون ، والمضمون بحد ذاته عبارة عن مجموعة من المتناقضات كالتي تحفل بها الحياقواكون . ليست الحياة فرحا ، وترحا ، ضحكا وبكاء ، عرسا وجنازة ؟ ثم اليس الكون ، من حيث هو ، صيفا وشتاء ، هدوء واضطرابا ، نورا وظلاما ونحن في النتيجة صورة مصفرة عنه ؟ فانا اعربد مع ابي نواس لانه يحسن العريضة ولان العريضة في داخلي سواء سمعها الناس ام غابت عن اسماعهم ، وانا اغامر مع ابن ابي ربيعة في الحب واسلك مسالكه الوعرة :

« حلفت بصبح الوصل والصبح اشقر  
وربك واللائي بهن تسيير  
تلفت تجدني خامس الركب انسي

عليم باشياء السرور خبير »  
اما ابو العلاء فهو المعبر الاكبر عن السواد الذي يكتنف نفسي كلما نظرت الى مصير الاشياء واردد الى اليوم بيتا له :

والارض للطوفان مشتاقفة  
لعلها من درن تفسل  
هذا التشاؤم الذي امتزج فيه مع ابي العلاء وامثاله ليس تشاؤما مطلقا ان صح هذا التعبير بل هو احتجاج على الشواوب لعل الطوفان يفسل الارض منها « ليبقى الجمال والخير والحب وحده » .

بقي يشغني سؤال : هذه الموهبة التي تفتحت على القصة والرواية وغيرها من الفنون ، من المواهب الكبيرة استشارها وحرصها لتفرض في ارضنا الرواية والقصة ؟

اساله : تقول في مقدمة « الصبي العرج » انك اذ تتناول هذه الاشكال الجديدة فانما تشعر بانك تصد يدك الى مائدة انت مدعو اليها . من هم الذين وجهوا لك الدعوات الاولى الى مائدتهم ؟

— دعيت الى هذه المائدة الطاهية الكبرى ، جدتي في حكاياتها لنا ونحن صغار حول الموقد في الضيعة ، وتلاها ابي وكان محدثا بارعا يمسك الانفاس اذا روى خبرا او حكى نادرة ، يوزع الاضواء والظلال على الاشخاص ، ويعرف كيف يزحمهم وكيف يفرهم وكيف يعرضهم على السامعين وكانهم يشاهدون مسرحية او فيلما سينمائيا ثم تآثرت بعد ذلك بابي الفرج الاصفهاني قبل ان افرا الروائيين الكبار .. وانا معجب منهم بنوع خاص بدستوفسكي واعده سيد من زاول هذا النوع الادبي في لغات العالم اطلاقا .

انني كتبت قصصي ورواياتي الاولى بعفوية افتقدتها اليوم وكانت هذه القصص والروايات تنطلق على قلبي باشخاصها العديدة وحوادثها انطلاقا طبيعيا . لا اذكر انني عانيت في سبيل تسويتها عتقا او ارهاقا فكانها كانت مختزنة في داخلي ولك انت ان تفسر ذلك اذا شئت بما حفلت به طفولتي خلال الحرب العالمية الاولى وما اتيج لي بعد ذلك ان اعيشه من جو قروي قد زال اليوم اكثره مع الاسف ..  
ولكني احس ان الاسف الحقيقي انه قد سكت لمدة ربع قرن ... ولا ادري لماذا يصعب عليّ وربما عليه غفران هذا الصمت ..

## دار الطليعة تقدم دراسات سياسية

- \* كارل ماركس : تاريخ حياته ونضاله فرانز مهران
- \* مراسلات ماركس - أنغلز
- \* ستالين : سيرة سياسية ( طبعة ثانية ) اسحق دويتشر
- \* التصور المادي للنظرية الماركسية كارل كورش
- \* عشرة ايام هزت العالم ( طبعة ثالثة ) جون ريد
- \* ماركسية تروتسكي مانديل ، كراشو ، ...
- \* ماركسية ماوتسي تونغ شرام ، غارودي ، ...
- \* النجم الاحمر فوق الصين : المراحل الاولى من الثورة الصينية .. ادغار سنو
- \* الثورة الثقافية البروليتارية في الصين جان دوبيه
- \* نصوص حول الثورة الدائمة ماركس ، أنغلز ، لينن ، تروتسكي
- \* حول الحزب اللينيني ارنست مانديل
- \* الفلاحون والثورة ( طبعة ثانية ) حمزة علوي
- دار الطليعة - بيروت - ص ١١٨١٣ ب

## كان وكان ...

سعيد ؟

قالت فجأة : رايت اليوم سيارة قرب المكتبة تشبه سيارتك تماما ، وعلى فكرة ، اين كنت اليوم ، خابرتك فلم اجده في البيت ؟  
اجاب : كنت في السيارة التي حسبتها تشبه سيارتي .  
تمنت لو لم تساله اين كان .

كان عليها ان تحضر في اليوم التالي افتتاح مؤتمر ، وقالت له انها ستأخر عن موعد المسائي اكثر من ساعة لان البرنامج كثيف .  
وفي الطريق ، في المرآة الصغيرة لسيارتها ، رأت صورة كبيرة واضحة .

رأته هو . رأته هو بعينه ، وسيارته تسير وراها وبجانبه رأس امرأة . اشارت اليه فلم يرها . كان منشغلا بالحديث مع جارتيه .  
ابطالت في سيرها لعل سيارته تعاذيها ولكنه انطفأ الى شارع جانبي واختفى عن نظرها .

حين التقت به سألته ضاحكة : - من هذه الحسنة التي كانت بجوارك ؟

قال بكل هدوء : - امرأة تحتاج مساعدة ..

فقاطعت : انا لم ارها تماما فهل هي جميلة ؟

اجاب : حين تلتقين بها ؟ تقررين انك درجة جمالها .

وتعجبت ، لم يريد ان تلتقي بها ؟ ولكنها رأت ان تغير الموضوع ،  
فالحديث عن الآخرين يعكر صفو جلستهما الدافئة .  
في المكتب وصلها امر حكومي بزيادة راتبها . طربت للخبر . انه تقدير مادي ومعنوي .

احست بحاجتها الى اخباره سريعا . سمعت في مكتبه رنين الهاتف ، ويتوقف الرنين ثم صوته يقول :

- تفلسي يا عزيزتي ...

ثم قال : - نعم .

وجدت نفسها تسال : - من هذه العزبة .

ضحك عاليا وسال : - الهذا تكلميني ؟

قالت : - لا .. لا ولكنني ولكنني ..

ثم صمتت .

ليومين متتاليين رأت صدفة سيارته في مكان واحد غير قريب من بيته ولا من مكتب عمله .

وفي اليوم الثالث مرت متعمدة قرب ذلك المكان فوجدت السيارة واقفة .

سألته في اليوم الرابع : علام يوقف سيارته في ذلك المكان ، فقال :

في نافذة العرض الزجاجية عدد من الفسائين الجميلة . ذاك لونه محبب لديها ، والآخر أحدث صرعة في الازياء الحديثة ، وثالث عملي يصلح لكل يوم ، فايها تختار ؟

غرفة الهاتف العمومي فارغة . دخلت اليها ، وضعت قطعة النقد وادارت القرص .. رن الهاتف . وانتظرت ان تسمع صوته لتسأله اي الفسائين تختار . يجب ان تفضل فستانا باللون الذي يحبه هو .

ورن الهاتف .. رن ورن ولا من محبب . اين تراه الآن ؟  
المفروض انه في البيت ، هذا يوم عطلة بالنسبة اليه ايضا ، فاين خرج ؟ ولم لم يخبرها ؟

عادت الى واجهة العرض ، وحين لم تر لونه المفضل ، تركتها وسارت .

اليوم عطلة . ستمضي فترة منه تتفرج وتشتري ما تشتهي .  
امس استلمت راتبها الشهري وهي سعيدة ، شهيتها للحياة عميقة ودنياها مملوءة رضى .

وقفت امام واجهة الكتب . لقد ترجم الكتاب الذي ملا الحديث عنه صفحات المجلات ، الى العربية ، وتستطيع قراءته الآن . لو كان هو في البيت لاخبرته عن ترجمة الكتاب الذي ينتظران . لم هو ليس في البيت ؟ واجهة امامها ملأى بالادوات البيتية ، بعضها مقر كثيرا . هل تبدأ شراء حاجيات البيت وحدها ؟ ذوقه رائع في الاختيار ، وحاجيات بيتها ستعجب الاصدقاء الذين يعرفون ذوقهما المشترك المتشابه الحلو .  
لم هو ليس في البيت ؟ لم هو ليس معها يشاركها اختيار حوائج المستقبل ؟

مرت بها سيارة تشبه سيارته . نفس اللون ، نفس النوع . مدت رأسها ، ولكن السيارة عبرتها بسرعة .

واحست انها بحاجة الى العودة الى البيت . اصيحت لا تستطيع اختيار شيء وحدها ، تريد رايه ومشاركته وذوقه ونظرة الحنان من عينيه تعلنان رضاه .

وصلت البيت ، وبينما هي تستعد للسهرة رن الهاتف وسمعت يسأل : هل آتي لاصطحابك ؟ فاستمهلته بعض الوقت لتكمل زينتها وتاملت نفسها في المرآة طويلا قبل ان يأتي للقائها .

في المطعم ، قدمت لها قائمة الطعام ، فاختارت صحن سحره غير مرتفع ، فنظر اليها معاتبا ولم يقل ما اعتاد ان يقول اذ كان النادل ينتظر الطلب ، وحينما ابتعد عانها بصوته الحنون على مبالغتها بالتوفير . اجابته انها لا ترضى ان يهدرا مالهما . لم لا يدخرانه للمستقبل ، للبيت ، للولاد ، للشيوخة الحلوة ، لكل ما هو آت

زيارة صديق مريض .

في اليوم الخامس سألته عن صحة المريض فقال : ان اهله اخلوه الى اوروبا لاجراء عملية جراحية .

في اليوم السادس كانت سيارته في المكان نفسه ، فلم تسأله عن سبب وقوفها ، ولكنه رأى اسي على وجهها . سألها عما بها ، قالت انها متعبة ، وعلى ذكر التعب علق بأنه زار اهل صديقه المريض يسألهم عن اخباره . فلم تعلق بشيء وازداد الاسى وضوحا على وجهها .

بعد اسبوع كانت احدى دور السينما تعرض فيلما جيدا فأخبرته عنه قال : انه لا يستحق المشاهدة فقد ترك الصالة في منتصف العرض . لم تسأله متى ذهب للسينما ، ومع من ترك الصالة . في طريق عودتهما لا يصلها الى البيت ، مرا على المكان الذي يوقف فيه سيارته ، ادارت رأسها لتكلمه واذا برأسه ، كل رأسه خارج النافذة يتطلع نحو البيت ، بكاد يصطدم بالسيارات والعواميد .

لم يكلمها بالهاتف في اليوم التالي . لم يبدأ نهاره كمادته ( ياخذ البركة ) فقررت الا تبدأ هي مكالمته . ومر يومان لم يكلمها فيهما وتمجبت ، واستغربت ، ثم قلقت ، فسالت . اخبرها العاجب انه مريض منذ ثلاثة ايام . اسرعت تسال عنه في بيته اجابها صوت انثوي ولم تدر كيف اغلقت الهاتف رأسا دون ان تنس بكلمة . وبعد دقائق اعادت الكرة واتصلت به فأجابها هو بصوت ضعيف واهن .

عنتت عليه عدم اخبارها مرضه، فقال انه اراد عدم اقلافها . سألته عن يعتني به ، فقال لا احد ، لان اهل البيت مسافرون منذ اسبوع . عادت تسأله هل هو وحده تماما ، فأجابها بصوت حاول ان يخفي غضبه بأنه وحده ويفضل ان يكون وحده في حالة المرض .

تمنت لو تستطيع زيارته ، ولكن البيت كما يقول ، فارغ من بقية سكانه وهي ، لا تستطيع زيارة رجل وحيد . فمن تراها صاحبة الصوت الناعم ؟ صاحبة هذا الصوت سمحت لنفسها ان تزور رجلا وحيدا في بيته وهو .. هو لم ير في هذا اية عذاسة ولم يتحدث عن وجودها .. يساعدها على اخفاء نيا زيارتها .

وتمنت لو يشفى سريعا . لم تدر هل اهتماما منها بصحته ام رغبة برؤيته او ابعادا له عن ذات الصوت الناعم .

واخيرا شفي ، واجتمعت معه في حلقة تضم مجموعة اصدقاء مقربين تحدثوا عن فترة مرضه وكيف تحملها وحده وانه جبار يتحمل كل تلك الآلام وحيدا . وانتظرت ان يشير احدهم الى وجود صاحبة الصوت الناعم فلم يفعل . وفي اخر الجلسة سمعته يطلب ممن يجاوره، عدم اخبارها هي عن ذلك الموضوع .

النهار التالي كان يوم عطلة . ذهبا بمضيانه في مكان جبلي مشهور بآثاره القديمة السياحية .

وحين التقيا قال ان فتاة اجنبية ستصبحها لرؤية المنطقة الاثرية .

هكذا فجأة ومن دون مقدمات توجد فتاة اجنبية تريد زيارة آثار الشرق .

من اين جاءت ؟ ومن هي ؟ ولم تصحبها ؟ اسئلة لم تبح بواحدة منها ، ونالت اذ عرفت سبب اختيار هذه المنطقة بالذات للزيارة . الفتاة الاجنبية لم تكن اجنبية . جنسيتها اجنبية ولكنها تتحدث العربية بطلاقة .

كانت متحمسة جدا لرؤية الآثار وهي تزور وطنها الام بعد غياب طويل ، وتحمس الدليل لحماستها فبدأ يسرد اخبار الآثار . هنا كانت كنيسة وهنا كان المذبح . هنا كان يجلس المصلون وهنا كان عرش الملك . هنا كانت غرفة الملكة وهنا كان .. ، كان وكان .. كل شيء كان . وجدت نفسها تعود الى السيارة تنتظر ان ينتهي الدليل من سرد

اخبار ما كان .

وطال انتظارها قبل ان يعود هو والاجنبية التي جلست بجواره بصورة طبيعية قد اعتادتها .

مساء ذاك اليوم لم تستطع النوم . ربطت الاشياء ببعضها فبدت طبيعية وفصلتها عن بعضها فبدت طبيعية .

حين سألها اين يلتقيان اجابت انها متعبة وتريد الراحة في البيت . قال انه سيأتي لزيارتها ، فردت انها لم تعود زيارة رجال غرباء .

قال : - تتحدثين عن الغرباء ...

ولم تدر كيف اجابته : - كنت قريبا .

وليام ثلاثة متوالية يتصل بها يسأل عنها فتجيب بانها لا تزال متعبة . ويستفهم كيف تذهب الى العمل وهي متعبة الى هذا الحد ، فتعطل ذلك بحسها الشديد بالمسؤولية .

في اليوم الرابع سألها : اليس في نفسك حس بالمسؤولية تجاهي؟ هل العمل اهم مني ؟ انا في حاجة لرؤيتك ؟

اجابت : - الم يعد صديقك المريض ؟ الا تزورك ذات الصوت الناعم ؟ وهل انتهت المناطق السياحية ؟ وعزيتك الا تزورك في المكتب ؟ وصاحبة الحاجة هل انتهت مشاغلها ؟ وصديقك الا يزال قادرا على كتم الخبر عني ؟

اجاب ذاهلا : - ما هذا الذي تقولين ؟ ماذا جرى لك ؟ عنن تتحدثين ؟ هل تكلميني انا .. انا !!

كان يدق الباب بعد دقائق ، وفتح معها الحديث لحظة جلوسه ، قال انه يريد ايضا عن كل ما قالت . اجابت انها لا تريد ايضا عما فعل لانها متعبة .

اقترب منه وامسك يدها وتامل وجهها ، فلم تر العنان في عينيه ولا في ابتسامته ، ولا في يديه .

قال : يا عزيزتي ، انت واهمة ...

سالت : هل انا عزيزتك ؟

قال ان الوهم نسج في خيالها قصصا غريبة وما سبق وقاله لها هو الصحيح فهي واهمة واهمة .

تأملته ولكن الوهم لم يكن وهما في نفسها .

سال ان تخبره القصة ، ماذا تظن وماذا تتوهم وماذا يجول في رأسها الغالي ؟

سألته : - اتراه غالبا .

توسل ان تصفي اليه والا تضيع عاطفة عمر بسبب وهم متعب . قالت : ما تسميه وهما احسه حقيقة . حقيقة متعبة وانا الان أعيش هذا اليقين المتعب .

- ولكنها اوهام . انها اوهام ...

- ولكن كيف استطيع ان ازحج الحقيقة ؟ كيف استطيع جعلها اوهاما ؟

- لانها اوهام ، صديقي .

- انا الآن اصدق نفسي .

وقف وتطلع اليها فلم ترفع رأسها لتلقي بعينه .

قامت الى غرفتها واستلقت على الفراش . كانت تحس انها مريضة تماما .

تأملت السقف ، وتأملته . رأت حشرة ملتصقة عليه ، سحبت الغطاء ورمته عليها ، فلم تظر الحشرة .

وقفت وتطلعت فوق واذا الحشرة خدش على السقف .

عادت تستلقي وحسها بالمرض بزداد ، وعاد نظرها الى السقف واذا بالحشرة لا تزال قابضة هناك . لم ترم شيئا تكش الحشرة به واكتفت بالنظر اليها تنتظر منها ان تظير .

بيروت

## تجربتي الأدبية

( حديث لبيروت ) ( ★ )

بصلاح الجو الملكي البريطاني لامضي خدمتي العسكرية . وفي الاسابيع الاولى القليلة ، استمتعت بالتمارين القاسية . بعدها وضعتني في وظيفة مكتبية اخرى ، وابتدأت اكرها بقدر ما كرهت مكتب الفرائض . لقد أصبحت غير كفؤ حتى ان الضابط المساعد الفنى اجازني كلها وحجزني في الخيم . وفي احد الايام لوح برسالة تحت انفي وسألني اذا لم اكن خجولا بما طبعت على الآلة الكاتبة بشكل سيء . عندها فقدت اعصابي واخبرته بان يذهب الى الجحيم . وتوقعت ان اوضع في الاسر . ولكن عوضا عن ذلك ، ارسلني لاقابل المسؤول الطبي ليرى اذا ما كنت شاذا في تصرفي . وحاولت جاهدا ان ائتمن الطبيب بانني مخبول او على الاقل غبي الى درجة الخطورة . لكن، عندما لم ينفع ذلك، حاولت اخباره بانني لوطي ( ولم يكن ذلك حقيقيا . ) فكان التأثير مدهشا . فخلال اسابيع قليلة طردت من سلاح الجو الملكي موصوما بتهمة « العاطفة المهزوزة » . كان من السهل ان اقدر على تصديق ذلك بصعوبة . لم اكن اريد ان اطرد من سلاح الجو الملكي ، بل اردت فقط ، ان اتخلص من الاعمال المكتبية . وهكذا فجأة أصبحت حيرا ثانية . وهذه المرة اقسمت ان لا اصنع حياتي ثانية بعمل امته . لقد فصلت ان اصبح مشردا . فاشترت كيسا للنوم ، وتجولت حول انكلترا وفرنسا ملتحقا بوظائف عديدة ، كعامل مزرعة او عامل متمرن ، عند احتياجي للمال . واستمرت على هذا النوال قرابة خمس سنين مبدلا عملي كل اسبوع . وهكذا ، ففي لندن ، كنت افترش المنزهات ومروج هامبستيد ممضيا ايامي في غرفة المطالعة التابعة للمتحف البريطاني ، مؤلفا رواية باسم « طقوس في الظلام » . كانت رواية مليئة بالشخصيات التي تشدت الحرية مثلي ، وشعرت بانه من المستحيل الحصول عليها في مجتمع صناعي حديث . وفي احد الايام عزمت على كتابة مؤلف يبحث في مشكلة غير المنسجمين اجتماعيا ، معاولا ان اجسد بعض الاجوبة، فكتبت « اللامتنمي » بسرعة دون صعوبة تذكر في قرابة ثلاثة اشهر ، وكان مقبولا لدى اول ناشر ارسلته اليه . لم اكن محظوظا فحسب في اختياري الناشر ، ولكن في الوقت الذي كتبته فيه ايضا . وقد ظهر « اللامتنمي » بنفس الوقت مع مسرحية جون اوزبورن « انظر الى الوراء بغضب » « the Quare fellow » لبرندان بيهان . كانوا ، ثلاثتهم ، ناجحين ، وجميع الصحف صنفنا « بالشباب الغاضب » .

طبعا ، هذا النجاح لم يدم . فالنقاد والصحف سرعان ما اشمأزوا من اكتشافهم بالذات ، وخلال سنة واحدة لم يطلب احد منهم سماع اي شيء عن هذا « الشباب الغاضب » . لكن هذه قصة اخرى . فسواء كان « اللامتنمي » ناجحا او فاشلا فهو الى حد ما ، لا علاقة له

في البدء ، علي ان اخبركم شيئا عن نفسي . لقد ولدت عام ١٩٢١ في ليسستر - بلدة صناعية صغيرة في انكلترا . وانا انتهي الى طبقة عاملة فقيرة - وكان والدي يعمل في معمل احذية باجر ثلاثة جنيهات اسبوعيا . وقد تركت المدرسة وانا في السادسة عشرة من عمري ، لان والدي طلبا الي ان اعمل واحصل القوت . كان اقصى طموحي ان اصبح عالما ، وكنت مولعا بالفيزياء النووية مذ كنت في سن الثانية عشرة ، عندما اطلعت لأول مرة على اعمال اينشتين ونيلز بوهر . لكنني كنت شغوف بالادب ايضا . وعندما بلغت الرابعة عشرة كنت اصفي الى تمثيلية اذاعية بعنوان « الانسان والسوبرمان » لبرنارد شو من الاذاعة البريطانية ، وبعدها مباشرة بدأت بقراءة كل شيء الفه هذا الكاتب . فقد بدا لي انه احد اعظم الكتاب الاوربيين منذ دانتو وما يزال .

عندما تركت المدرسة كنت آمل بالحصول على درجة علمية بتلقي دروس ليلية . فحصلت على وظيفة مساعد مختبر في مدرستي الاولى . ولكن خلال الفترة التي كنت انتظر فيها شغور هذه الوظيفة ، ذهبت للعمل في مصنع . كان عملا شاقا ، من الثامنة صباحا حتى السادسة مساء ، واصبحت يائسا حتى انني كنت امضي المساء كله بقراءة الشعر محاولا ارضاء نفسي بقدر ضئيل من السعادة . وفجأة فقدت الاهتمام بالعلوم . لقد بدت لي جافة خالية من المعنى ، غير متصلة بالمشاكل الحقيقية لوجود الانسان - من تكون ، من اين اتينا ، ما المفروض ان نفعله بحيواتنا ؟ كانت النتيجة انني عندما ذهبت الى العمل بصفة مساعد مختبر ، كنت سلفا قد صممت على ان اصبح كاتباً وان اكتب من المشاكل الاساسية للوجود الانساني . وهكذا ، فقد واصلت العمل في المختبر لانه كان اقل مشقة من العمال في المصنع . لكنهم ادركوا في النهاية ، بانني لم اكن مهتما بالعلوم ، فصرهوني من العمل .

كنت امثلك احساس من اوقع به في مجتمع وجدته غير متعاطف معي كليا . لقد اردت ان يسمح لي بالقراءة والكتابة والتفكير والسفر . ولكن المجتمع ارادني ان ابقى في ذات المكان والعمل ثمانى واربعين ساعة اسبوعيا ، وذلك كي احصل على المال اللازم لبقائي على قيد الحياة . لقد ارادني ان اصبح جزءا من آلة . والحقيقة اني حصلت على وظيفة في مكتب ضريبة دخل ، حيث كانت ساعات العمل قصيرة ، ولكن العمل نفسه كان مملا ومكرورا . بعد سنة واحدة من هذا ، التحقت

(١) محاضرة القاها الكاتب في بيروت يوم ٢١ ايار الماضي بدعوة من « اتحاد الكتاب اللبنانيين »



بالموضوع . الهام في الامر ، كان عندما عرضت المشكلة التي تابعت التفكير والكتابة عنها منذ ذلك الحين . لقد الفت ما يزيد على الخمسة والثلاثين كتابا منذ عام ١٩٥٦ ، وجميعها بحثت بطرق مختلفة بالمسائل التي حددتها في « اللامنتمي » .

بدأ كتاب « اللامنتمي » بهذه الجملة « لاول نظرة يبدو اللامنتمي مشكلة اجتماعية » . ولكن فقط للنظرة الاولى . فبالنسبة الي ، لم تكن مشكلة اللامنتمي الحقيقية اجتماعية ، بل هي ميتافيزيكية وروحانية . سوف احاول التعبير عن ذلك بالوضوح الذي استطيعه ، ان الذي شديني ، كان تجربة الانسان في الحرية - الشعور الفجائي بالسعادة الكاملة واليقين الذي يشرف علينا في لحظات معينة . كتب الشاعر و.ب. بيتس :

ها ، عامي الخمسون قد جاء ... وانقضى

وها ، انا اجلس ، رجلا متوحدا

في مقهى مزدحم في لندن .

وامامي كتاب مفتوح وقدح فارغ

فوق منضدة من الرخام .

وفيما انا احدث من ذلك العانوت صوب الشارع

توهج جسدي فجأة ،

وطوال خمس عشرة دقيقة اكثر او اقل

بدا ويا لسعدي العظيمة

انه قد غررتني السعادة ، وبمقدوري ان اسعد الآخرين .

تحدث الكاتب ج.ك. تشسترتون من هذه اللحظة معتبرا ايها كشمور « الخبر المفرح اللامعقول » . كما ان عالم النفس ابراهام ماسلو يدعوها ب « المعاناة الصوفية » - لحظة فجائية لسعادة غامرة ، حيث تبدو الحياة كلها فجأة جيدة وجديرة بالاهتمام ، وكل العذاب الانساني قصير الامد وغير هام .

ان الكتائب الذين اثاروا انتباهي الى حد كبير - وعلى الخصوص الشعراء الرومانسيون - غالباً ما عاشوا لحظات النشوة الغامرة الفجائية هذه . ولكن بدل ان تجعلهم يحبون الحياة ، فانها تغرقهم منها فحسب . لقد كان قريبا ومشووما في الوقت ذاته ، ان اجد كثيرا من الشعراء الكبار وفناني القرن التاسع عشر ، قد ماتوا بمرض السل او انتحروا ، او ادمنوا الكحول حتى الموت . فلماذا يجب ان يحدث هذا عندما لا تكون « المعاناة الصوفية » ايجابية بهذا الشكل ؟ ان الجواب يكمن فيما دعوته ب « التأثير البومباردي » « the Bombard effect »

لقد ابهر العالم الفرنسي آلان بومبارديير الاطلانتيك بزورق مطاطي عام ١٩٤٩ ، محاولا ان يبرهن على ان بحارة سفينة غارقة باستطاعتهم تفادي الموت من العطش او الجوع . فقد فطر شبكة رفيقة وراء زورقه لالتقاط العواقي ( كائنات حيوانية تطفو على سطح الماء ) والتقط بضعة اسماء وهرسوا ليشرب عصارات اجسادها . لقد برهن على هذه النقطة - ان الانسان باستطاعته ان يظل حيا دون طعام في قارب مكشوف . لكنه ، بوسط الطريق عبر الاطلانتيك ، تعرض لتجربة قتلته تقريبا . اذ ان سفينة عابرة عرضت عليه انقاذه . لكن بومباردي رفض ، حيث صعد الى متن السفينة واكل وجبة جيدة . عندما عاد الى زورقه حاول ان ياكل السمك المهروس والعواقي ، لكن معدته قاومت ذلك وتقيأ عدة ايام . وكانت النتيجة انه مات حتى قبل انظام معدته .

ان شخصياتي « اللامنتمية » كانت بشرا عاشوا هذه الومضات الفجائية من النشوة الغامرة والحدة ، ووجدوا انها بدورها افقدتهم الاستعداد للتلاؤم مع الحياة اليومية . هذه اللحظات من النشوة او الوجد هي شعور الرؤية الكلية ، رؤية عين العصفور ، بدلا من رؤية عيننا الدودية العادية . لقد ولدت الشهية للتسلخ والحرية . ثم كان عليه ان يعود الى السمك المهروس وعواقي المياه اليومية . ان ذلك يشبه النزول من قمة جبل عال الى غابة حيث لا يكون باستطاعتك رؤية

عنة ياردات امامك . ان الاحساس بالانفتاح والحرية يخفي ، وتجد نفسك وقعت بشرك تفاهة الوجود اليومي الاعتيادي .

كان هذا سبب موت العديد من اللامنتمين من الياس والفتنوط . وفوق ذلك فقد بدا لي لامعقولا . ان « المعاناة الصوفية » هي ومضة حرية - الشعور بان البشر هم ؟ اكثر حرية من ان يدركوا ذلك . هل هي وهم ، كاللثة التي نحس بها عندما نكون ثملين او هسي ومضة الحقيقة المدفونة بعيدا عنا ، « بتفاهة الحياة اليومية » ؟ لقد فادتنني تحليلاتي - في « اللامنتمي » وفي كتابي الثاني « الايمان والتمرد » - الى الاستنتاج بانها ليست وهما . في تلك الحالة ، كيف يكون باستطاعتنا ان نحقق هذه الحرية ؟ لماذا نحن نلحها بوضوح ثم يصد ذلك نساها ؟ ما السبب وراء حالة فندان الذاكرة الغريبة هذه ؟

الامر الوحيد الذي كان واضحا ، هو انها كانت تميل الى الخفاء في موافف الازمات ، قال سارتر : « انني لم اشعر ابدا بالحرية مثلاً كان الحال اثناء الحرب ، اي عندما كنت عضوا في المقاومة الفرنسية . كنت قابلا لان يقبض علي واعدم دورا في اية لحظة » . ان الخطر ابقاه في حالة تيقظ كثفت الاحساس بالحرية . باستطاعتنا ايضا ان نعيش الحرية عندما نخفي الازمة . لقد كتب كامو مقالة في اخر نشرة من صحيفته السرية « المركة » ( كوميات ) ، في اليوم الذي طرد فيه الالمان من باريس . عنوان هذه المقالة كان « ليل الحرية » حيث قال « باريس تحترق ولكن هذه هي مشاعل الحرية » ... لن يخضع الفرنسيون ثانية لسام الحياة دونما غاية ... من الان وصاعدا كل شيء سيتغير . وفوق ذلك عليكم ان تقرأوا سيمون دي بيفوار في روايتها « المتفانون » حيث يمثل كامو احدى شخصياتها - لتروا ملحفا لمقالة « ليل الحرية » . مرة اخرى ، الشخصيات ضجرون لا هدف لهم ، يتدفعون من والى النوادي الليلية ، وينغمسون في عمليات جنسية غير شرعية ... فماذا حدث لليل الحرية ؟

لقد بدأت ارى جوابا محددا لهذه المسألة في الخمسينات الاخيرة . انني استلمت رسالة من استاذ اميركي لمادة علم النفس ، يدعى ابراهام ماسلو . كان ماسلو هذا مهتما بكتاب لي يدعى « Stature of man » اهاجم فيه الاحساس بالهزيمة الذي يهيمن على غالبية الادب الحديث . وقد اخبرني ماسلو انه سئم من دراسة البشر المرضى نفسيا ، لان هؤلاء المرضى لا يتحدثون الا عن امراضهم ، من جهة اخرى ، فالتناس الاصحاء لا يتمتعون انفسهم بالحديث عن صحتهم . وهكذا عزم ماسلو على دراسة الناس الاصحاء . واعلن اكتشافه الهام ، وخلصته ان باستطاعة الناس الاصحاء الشعور « بالمعاناة الصوفية » ، هذه المشاعر المنبثقة عن السعادة الفجائية المكثفة والحرية . وهي تحدث عادة دون ترفه تماما . مثال ذلك ، كانت ام شابة ترافق زوجها واطفالها وهم ياكلون فطورهم الصباحي ، وعندما اشرفت الشمس ، غمرنها ، فجأة ، نشوة « المعاناة الصوفية » . ومهما يكن من امر ، فالذي هزني كان اكتشاف ماسلو حين شرع يتحدث الى تلاميذه عن « المعاناة الصوفية » ، فهم لم يبدوا باستحضار العديد من هذه المعاناة التي لم يلاحظوها مع الوقت فحسب ، بل بداوا ايضا بالاحساس بها اكثر من مرة . لماذا كانت الحال على هذا النوال ؟ الحق ان التفكير حول « المعاناة الصوفية » احدث موقفا ذهنيا معينا بالقبطة والتفاؤل ، بدلا من الشعور المادي بالملل واللامبالاة . لقد جعلتهم فجأة يدركون ان الحياة اجمل مما كانوا يظنون عادة . كنا ، عادة نتجاهل العديد من الامور السارة عن الحياة اليومية ، الانسان الراكض في الطريق وراء فطار ، يتجاهل المناظر الجميلة الممتدة على طول الشارع . اما ماسلو فقد جعلهم ببساطة يعون باننا اكثر سعادة مما نعرفه في حالة الوعي . وهكذا بطريقة ما ، فان المشكلة لا تعود الى الضعف او الفناء الانساني بقدر ما تعود الى غياب الفكر الاعتيادي .

ان العادة هي الدليل الرئيسي . فما هي العادة ؟ تستطيعون تعريفها هكذا . كل واحد منا يمتلك نوعا من الربوط ( الانسان الآلي )

في العقل الباطني . فعندما انعلم لغة اجنبية ، فاني اكتسبها بمشقة وببطء ، كلمة كلمة ، وفي البداية علي التفكير مليا قبل محاولتي الكلام . بعد ذلك ، يتولى الربوط المهمة عني ويتحدث بها بفاعلية نفوقني . وعندما اسلم الضرب على الالة الكاتبة فان علي بذل عين المجهود الواعي البطيء ، وبعدها يتولى الربوط المهمة ، وفجأة اسطيع تحقيق ما اريد بسرعة قصوى ودون اي عائق تماما .

انه الربوط ، الذي جعل حضارتنا مقبولة . لكنه ذو مردود شنيع . فاذا ما ذهبت في نزهة واكتشفت منظرا اخذا ، فاني استمتع به بانتشاء . ولكن ، أبدا الاعتياد على هذا المنظر في المرة الثانية والثالثة فيما لو ذهبت الى نفس المكان . والحق أن الربوط قد سلطني متعني . والشيء نفسه يحصل في الموسيقى . فان سماعي - للمرة الاولى - لتسجيل جديد لسيمفونية موزار ، امر يفرحني للمرة الاولى - ولكنني اعلمها جيدا في المرة العاشرة . ان الربوط يستمع اليها عوضا عني . انه كالأركب العدائي في السيارة ، الذي يستمر محاولا دفع السائق بعيدا عن مقعد السيارة كي يأخذ لنفسه المقود .

ان المخاوفات كلها نملك نوعا من الربوط - الفطط ، الكلاب ، وحتى الاميبات ( الحيوانات ) - والا لما كان بمقدورها التعلم . اما الانسان ، فلهذه ربوط اكثر قوة وفعالية من ربوط بقية الحيوانات . وهذا هو سبب مشاكله جمعاء . لقد ساعده الربوط في بناء حضارته . لكن تعقيدات الحضارة المتزايدة تفرض عليه الاستمرار في التخلي عن الاشراف على حياته وتسليم الدفة الى الربوط . ان انسانا يعيش حياة بسيطة - كالزارع ، او البدوي في الصحراء - ليس بحاجة الى ربوط معقد . وبالمقارنة ، يحتاج المقيم في المدينة الى ربوط يوازي دماغا الكترونيا عملاقا .

ما يجب ادراكه ، هو ان كل هذا ، قد حصل فجأة . ان عمر الانسان لا يتعدى المليون سنة ، ومعظم الفترة التي خلت كانت حياته بسيطة كحياة فرد او بقرة ، ان عمر الحضارة لا يكاد يتجاوز عشرة الاف سنة . ولكن فقط ، خلال مئات السنين القليلة المنصرمة اصبح الانسان اسير حضارته او كهن اوقع به في شرك ، كما هو الحال مع حيوانات حديقة الحيوان . لقد اجبر على تحويل نفسه الى دماغ الكتروني هائل كي يتعامل مع هذه التعقيدات الجديدة كلها . وقد حدث هذا كله بسرعة . بسرعة فائقة جدا .

ليس هناك من شك ، في ان الربوط هو السبب في تضائل الحرية الانسانية . الحرية هي الشعور الذي تحسه عندما تنقلت «الانت الحقيقية» من الربوط . مثال ذلك : يتحدث . لورنس في كتابه «اعمدة الحكمة السبعة» ، عن استيقاظه المبكر ليقوم بجولة مع العرب ، كما يتحدث عن احساسه بنقاء الحواس وصفائها ، «عندما الاصوات والروائح والوان العالم كلها تهز حواس الانسان بمفرده ومباشرة دون المرور بمصفاة العقل» .

لكنك تلاحظ ان لورنس لا يضع اللوم على الربوط . انه يلوم الفكر . ان ثمة العديد من الكتاب الذين نحوا هذا المنحى الساذج . فان امثال د. هـ. لورنس ، وارنست همنغواي ، وهنري ميللر ، جميعهم نادوا بوجوب رجوع الانسان الى تجربة اكثر اتصالا مع الطبيعة والجنس ، والكف عن التفكير كثيرا . ان هذه الفكرة ظهرت للمرة الاولى عند روسو في منتصف القرن الثامن عشر . على انها لم تكن عملية كثيرا في ذلك الوقت . كما انها غير عملية بناتا بالنسبة الى الانسان المعاصر . الى جانب ذلك ، فمن الخطأ الاعتقاد ان الفكر شبيه بالربوط . انك لتفكر الان وانت تصفي الي ، وانها «الانت الحقيقية» هي التي تفكر وليس الربوط .

يمكن الحل في هذا السؤال عن الربوط وتقنياته ، دعنا نتناول هذه المسألة عن كثب . لماذا عاش ت.أ. لورنس هذا النوع من الصفاء وانتعاش الحواس في الصباح الباكر ، «عندما تصحو

الاحاسيس كلها مع طلوع الشمس» ؟ من الواضح ، انه لم يكن مرهقا . لقد كان ممتلئا بالحياة . ان الربوط قد عزم على ان يأخذ مكانا حالما نتعب . فاذا ما قضيت يوم عمل مرهق ، فاني اكاد لا اذكر رحلة الرجوع الى البيت . لماذا ؟ سبب ذلك هو انني ، كي اقتصد في الطاقة ، سمحت للربوط ان يتولى عملية ارشادي الى البيت . وربما اذهب الى حفلة ساهرة ولا افرط في الشراب ، ومع ذلك ، استيقظ في الصباح دون ان اذكر كيف وصلت الى البيت . ليس بسبب الشراب ، ولكن لان الربوط هو الذي قادني الى البيت . ان الربوط يبدأ بالعمل تلقائيا عندما ينخفض مستوى النشاط عند الفرد عن معدله المطلوب تماما كما يحصل في بعض البيوت الاميركية ، اذ ان الترموستات ، ( اداة اوتوماتيكية لتنظيم الحرارة ) يبدأ بالعمل حالما ينخفض مستوى الحرارة عن المعدل المطلوب . ومهما يكن الامر ، فان الترموستات قابل للتعديل بمجرد الضغط على زر صغير ، حيث انك ترفع او تخفض اللفظة التي عندها يتوقف الحرارة عن الارتفاع . بنفس الطريقة ، تخيل نفسك ، انك في سلك الجندية ، وانك دعيت في منتصف الليل لتعطيل مفعول قنبلة لم تنفجر بعد . انك نسان جدا ، ورغم ذلك تدفع نفسك الى حالة يقظة وانتباه تامين ، وتظل حذرا حتى تعطّل القنبلة . انك لا تدع الربوط يأخذ مكانك ولو للحظة ، كي لا تفسح المجال لأي عمل لا يكون في الحسبان . أنت ، في الواقع ، قد غيرت موضع الترموستات ، لانك تواجه حالة طارئة .

الآن ، اريدكم ان تفكروا بموضوع نموذجي اخر للفكر الانساني . ماذا يحصل للناس عندما يفنون في حالة حزن ، او عندما تصبح الاشياء «اكثر مما يتحملون» ، او عندما يتعرضون لخطر الانهيار العصبي . ان طاقاتهم تكون قد تقلصت . حتى ان اي جهد كفيّل بارهافهم . يكون هذا عادة لانهم بدأوا يملون ويفتقرون من حيائهم اليومية ، وتوقفوا عن بذل وتقديم اي جهد في سبيلها . والحقيقة انهم يشعرون بالخيبة والكتابة لدرجة افساح المجال للربوط كي يفوم بمعظم اعبائهم الحياتية . لقد رفعوا من معدل الترموستات عندهم ، حتى ان الربوط اخذ يحل محلهم بمجرد الاحساس بسام او تعب بسيطين . وبالنتيجة ، يبدأون بفقدان طاقتهم تدريجيا . واذا ما تصورت طاقة الانسان العادي شبيهة بالخزان ، فان خزائناهم قد تضاعلت احجامها واصبحت كبركة البطل الصغيرة .

قام العالم النفساني وليم جيمس ، بابحاث هامة تنطلق بالمرضى الذين يعانون من الارهاق العصبي او ما يدعى بـ «Neurasthenia» «النوراستينيا» . ان افضل علاج لهذا المرض يصرف بـ «Huliying Treatment» اي بالمعالجة عن طريق جعل المريض يمارس القوة على من هو اضعف منه . وكان الطبيب يجبر المريض على بذل مجهود اضافي ، وتكون النتيجة التماسه والغسل التامين ، حين ذاك يشعر المريض وكأنه سيموت من الالم . بعدها مباشرة ، وفجأة ، يحصل لدى المريض احساس عظيم بالراحة والسمادة . لقد فجر مجهود المريض سيلا من الطاقة وتحولت «بركة البطل الصغيرة» الى خزان ثانية . فالمجهود هنا ، بذل عيار الترموستات بخفضه اياه .

انك تدرك المقصود هنا . اذا ما توقفت عن بذل اي مجهود ، فان الربوط يتولى عنك المهمة ، بحيث يسرق منك طاقتك حتى ان كيانك كله يتضاءل ، وتتم هذه العملية تلقائيا . واذا ما وضعت نفسك في حالة يقظة ، كما كان سارتر ايان «القاومة الفرنسية» ، فان الربوط يمنحك تلقائيا ، مجالا اوسع للحركة ، رافدا بذلك امدادات الطاقة لديك .

لم يعد ثمة اية ملاحظة هامة كي اوردها هنا . وكما اشرت للحظة خلت ، فاننا نفسح المجال للربوط بان يتولى المهمات عنا كي نقتصد في الطاقة . فعندما اكون بكامل الوعي ، احقق شيئا ما بعناية كاملة ، ان الوعي عندي يستهلك طاقة اكثر مما لو تولى الربوط المهمة . وحالما

يتسلم الربوط المهمة ، ويقود سيارتي ، يكون الامر كمن يطفى مصباحا كهربائيا ، وعندها استعمل كمية اقل من الطاقة . ومهما يكن من امر ، فثمة مردود لهذا المقياس الاقتصادي . اذ حينما يؤدي الربوط عملا معيناً لي ، فأنني لا احصل على مردود من اللذة منه . واذا ما اصبحت بكل انتباه الى سيمفونية ، فانها تكلفني طاقة اكثر - ولكنني احصل على لذة منها . واذا ما استمتعت ، وانا في حالة الشرود فانها تستهلك طاقة اقل - لكنني لا احصل على لذة منها . والنقطة ، هي ان اللذة تزيد في طاقتي . لقد احببت مثلاً « واغثر » عندما كنت في العشرينات من عمري . في البدء وجدت ان اوبراته كانت اطول مما يجب ومرهقة ، ولكن سرعان ما وجدت انه لو تعمدت بلل اي جهد كي استمتع الى Tristan / Sunners Masteri كاملتين ، لزادت لذتي وقدرتي على التركيز . وبالنتيجة ، اكتشفت ان باستطاعتي الاصفاء لمدة اربع ساعات الى « ترستان » دون تعب .

من الواضح ان الربوط هو الدليل للإجابة عن السؤال الغامض حول الحرية الإنسانية . وقد يبدو ان ذلك فكرة لا مقولة - وربما غير جدية بالبحث ، حيث ان لحظات السعادة الكلية والنشوة القاهرة ، وربما رؤية القديسين لله - تعود كلها الى نوع من التيرموستات الداخلي الذي يسيطر على احساسنا بالحرية . ومن ناحية اخرى ، باستطاعتنا ان نبدا بفهم مشاعر الحزن والفشل التي قادت العديد من الرومنطيين الى شرب الكحول والوت المبكر . لقد عاشوا مناخات من السرور والوجد - المعاناة الصوفية . ومن ثم ، انتقلوا ليختبروا « التأثير البومباردي » ، فوجدوا الحياة اليومية تافهة وكئيبة . انهم يريدون المزيد من « المعاناة الصوفية » . لقد ملوا الوجود اليومي . ان طاقتهم تتضاءل تدريجياً . كما ان لحظات الحرية تزداد ندرة ويصبحون باطراء ، مكتئين وكسالى . انها في الواقع حلقة مفرغة ، والمشكلة الحقيقية انهم لا يعرفون ماذا يحدث لهم . فهم ينظرون الى الوجود الانساني من زاوية متشائمة ويتساولون مثل « وودزورث » « الى اين يختفي ويمضي الرؤيا ؟ واين هي الان ، انتصاره والحلم » ؟

لقد عثر ابراهام جاسلو ، بالصدفة ، على بعض الاجوبة لمثل هذه الاسئلة الحيوية ، بالرغم من انه لم يأخذ بعين الاعتبار مدلولها العام . فهو عندما بدأ بمزاولة العلاج النفسي في اواسط الثلاثينات ، اتته فتاة كانت تعاني من سويداء انتحارية ، كانت معنوياتها منهارة لدرجة ان هيفها توقف . اكتشف ماسلو انها تلميذة متفوقة في الكلية ، حيث كانت ترغب في ان تصبح عالمة اجتماعية . ولسوء الحظ ، كان هذا ، الشق الاول من سويدائها ، فعندما تركت المدرسة لم يكن ثمة من وظيفة شافرة . ثم عملت مديرة لشؤون الموظفين والمستخدمين في معمل للملكة ، حيث كانت تتقاضى اجرا ممتازا . واضعاً بمقدورها امالة ابيها واخوانها الذين كانوا عاطلين عن العمل . على ان العمل قد اضجرها بعد مضي ثلاث سنوات ، حتى انها انتكست من جديد واخذ شعورها يتحول يوما بعد يوم ، بانها نصف حية . وسرعان ما وجد « ماسلو » ان المشكلة تكمن في احياء اهتمامها بالحياة . لهذا فقد نصحتها بان تذهب الى مدرسة ليلية كي تحصل على درجة علمية في علم الاجتماع . وفعلت الفتاة ، كما اقترح عليها ماسلو ، فذهبت الى مدرسة ليلية - عندها اختفت كل العوارض خلال اسابيع قليلة . وما ان بدأت ببذل مجهود اكبر في الحياة ، حتى اصبحت تشعر بحرية اكثر تلقائياً .

ان عمل اللذة هذا - مردود اللذة - يبدو كشاحن البطارية في سيارتك . فانت طالما كنت تقود سيارتك بانتظام ، تظل بطارياتك مشحونة . فاذا ما تركتها في مراب لاسباع قليلة ، فسرعان ما تفرغ البطارية . ان بطارياتنا الحيوية تصبح كذلك عندما تكف عن الاحساس بالهدف . ولقد لاحظ العالم النفسي « فيكتور فرانكل » - الذي

سجن في احد معازل الاسر النازية ابان الحرب - ان بعض السجناء قد ماتوا كالدباب حالما فقدوا الامل في الحياة - والاحساس بالهدف . ومن ناحية اخرى ، فان السجناء حين يامل شيئاً ما ، يكون امله هذا قد عمل على شحن بطاريته الحيوية ، وبمقدوره ان يعيش عادة دون حدود .

ان الدكتور « هوفر » زميل ماسلو في الدراسة ، استعمل هذه المعلومات كملاج ناجح للكحوليين . وقد استخلص ، ان العديد من الكحوليين رجال ذوو ذكاء وحساسية غير اعتياديين ، ولانهم مرهقو الحس الى حد كبير فقد وجدوا ان الحياة مضجرة ومخيبة لامالهم . وهكذا يكونون عن بدل اي مجهود . ويحتم عليهم الانهيار والتوقف عن الوصول الى ذروة « المعاناة الصوفية » . ثم يعلمون ان الكحول كيفة بتحقيق هذه المعاناة - ويتم هذا العمل بتخدير الربوط . وهكذا فهم يبدؤون بالاعتماد على الكحول كي يحصلوا على هذه المعاناة . ومهما يكن ، فان نجاح هذه العملية محدود ، اذ سرعان ما يغفلون آثارا بغيضة من جراء اسرافهم في الشراب ، ويدأون ايضا بالشعور بالذنب والتعاسة ، فتزداد حينها مقاومتهم للكحول ويصبحون بحاجة اكثر واكثر اليه . بعد ذلك مباشرة ، يصبحون كحوليين ( مدمنين ) ولا يعود باستطاعتهم فهم ما حصل . فام « هوفر » باستجواب عدد من الكحوليين ، فاكشف ان العديد منهم مولع بالشعر والموسيقى والرسم قبل ادمانهم ، ولكنهم اليوم اصبحوا اكثر فطوا من ان يشتغلوا بها . وهكذا فقد اعطاهم عقاراً مخدراً ( هو المسكاليين ) كي يمنحهم ثقة اكبر بانفسهم ، تفوق مفعول الكحول . وعندما اصبحوا نحت تأثير المخدر ، تعمده احاطتهم باجواء « المعاناة الصوفية » ، مستخدماً الموسيقى ، او قراءة الشعر بصوت عال ، او حتى بدمج الوان مختلفة على الشاشة . لقد وجد ان هذه التجارب المكثفة اعطت شفاء دائماً لاكثر من ٨٠ ٪ من الكحوليين . كيف تم هذا ؟ تفسير ذلك واضح . لقد توقف الكحولي عن تحقيق « المعاناة الصوفية » لانه كف عن استعمال ارادته . كان يشرب للوصول الى ذروة هذه المعاناة ، لكنه كان يحصل على نتيجة معاكسة . انه كشخص ضل طريقه في المدينة لان احد الاشخاص قد اندر عامود الإشارة في الاتجاه العاكس . والواقع انه يسير بعيداً عن المكان الذي يود الذهاب اليه . وتحت تأثير المخدر حصل على معاناة صوفية ، وفي دقائق معدودة كان شعوره قويا وصحياً . كما انه كان بالقدر الكافي من الذكاء ليرى ان هذه المعاناة متعلقة بالجهد المبذول والاحساس بالهدف ، وانه اذا ما اراد الحصول على المزيد من هذه المعاناة فعليه البدء باستعمال ارادته ، وشحن بطاريته الحيوية . وكما هي الحال مع الرومانسيين فان يأسه مرتكز على نقص في المعرفة وعلى عدم القدرة على الفهم . وحالما يعرف جواب مشكلته يكف عن كونه سكيراً .

دعني اوضح ثانية ، فعندما بدأ ماسلو بالكلام الى تلاميذه عن « المعاناة الصوفية » ، شرع التلامذة حالاً بتحقيق انواع من هذه المعاناة اكثر . ويمكن مقارنة وعيك الى شعاع مصباح كشاف . وهذا كما قال الفيلسوف هوسرل ، امر مقصود . اذ حالما تسلط هذا الشعاع على جزء من المعرفة ، تأخذ هذه المعرفة فجأة حياة جديدة ، ويصبح معناها شيئاً ما . بل تصبح جزءاً من حياتك او جزءاً من وعيك . يبدو لي ان هذه التبصرات ، التي احاول شرحها ، يمكن ان يكون لها تأثيرات هامة على الثقافة العالية - وكذلك على الادب والموسيقى والرسم والعلوم والفلسفة . لقد رأينا خلال القرن المنصرم ، ان الثقافة الاوروبية اتسمت بالتشاؤم المفرط . فالرومانسيون هم اول من قال : ان الحياة غير جدية بان تعاش ، ثم بدأ الروائيون الحديثون بالكتابة عن الانهزامية والياس بالاضافة الى اعلامنا ان البطل الذكي يهزم دائماً في النهاية . كذلك الحال مع الموسيقى والرسم اذ حملت تماثيل هذا الاحساس العصابي بالاغتراب . واعلن الفلاسفة الوجوديون امثال سارتر وكامو وهايدجر . ان الانسان قابل لان يكون حراً ، لكن الحياة

الانسانية مأساوية وعقيمة . كتب سارتر : « لا جدوى من حياتنا ومماننا معا ، لان الانسان نزوة غير مجدية » .  
عندما اتوجه للتدريس في الجامعات الاميركية ارى ان التلاميذ الشبان يتشربون هذا التشاؤم كله ، لانهم يتلقون من اساندهم ان الانسان الحديث صائر الى القنوط والعجز . وما النازية ومعسكرات الاعتقال سوى نتيجة هذا القنوط ، لان عدم استطاعة الاذكياء تقديم الامل الى البشر يحولهم الى اي شخص بمقدوره منحهم ولو ومضة من هدف او بصيصا من امل .

دعني اذكر حادثة اخرى قد تساعد في تحديد وجهة نظري . كان العالمان : « روبنشتاين » و « بست » Best يقومان بتجارب على ديدان البلاناريا ( ديدان صغيرة مسطحة على شكل ورقة النبات ) لمعرفة كيفية تعلم هذه الديدان . تصنف البلاناريا بين مجموعة الكائنات البسيطة ، ليس لها دماغ ، او معدة ، او جهاز عصبي . ورغم ذلك فمن الواضح ان باستطاعتها التعلم . وقد اثبت « روبنشتاين » و « بست » ذلك بحصر عدد من الديدان في انبوب بلاستيك مليء بالماء . والبلاناريا تحتاج الى الماء لكي تعيش . ثم ادارا حنفية جفعت الانبوب من الماء . وفي نوبة دعر ، بدأت الديدان بالتلوي في الانبوب بحثا عن الماء . وسرعان ما وصلت الى مفترق طرق في الانبوب . الممر الاول كان مضاء ودالا على اتجاه الماء ، اما الآخر فكان مظلما ولا يوصل اليه . بعد ذلك عرف ٨٠ ٪ من الديدان طريقها الى الماء حينما كان العلماء يجفون الانبوب الرئيسي . ثم بدا يحدث شيء غريب . اذ بينما ظلا يصيدان هذه التجربة - مستخدمين نفس الديدان - حدث ان بعضها اخذ يتسلل الى الطريق المظلم الذي لا يقود الى مكان ما . وهذا ما حيرهما . بعد ذلك ، عندما استمرا باعادة التجربة ، رفضت الديدان في النهاية التحرك بنانا . وعندما جفف الانبوب من الماء كانت الديدان تمكث في امكنتها كأنها تقول : « يا الهي ، ليس ثانية » ، وتفضل الموت على البحث عن الماء . حسنا ، لقد جرب العالمان كل تفسير محتمل لهذا السلوك الغريب . وفي النهاية اقترح احدهما ، انه لربما عرفت الديدان كيفية ايجاد مصدر الماء بسهولة فائقة الى حد انها ملت العملية كلها . قد يبدو ذلك لا معقولا - فالبلاناريا ليس لها دماغ ، ومن المؤكد ان الملل هو ضرب من ضروب الشكوى المتعمدة .

ومهما يكن الامر ، فقد قاما بتجربة لقياس هذه الفرضية . واخذا مجموعة جديدة من البلاناريا وانبوبين . الاول مصنوع من بلاستيك خشن في الداخل والاخر من بلاستيك ناعم ، لدرجة ان الديدان اصبحت تحس بواسطة معداتها ، الفرق بين الاثنين . في الانبوب الخشن ، كانت المياه في الممر المضاء . وفي الانبوب الناعم كانت المياه في الممر المظلم . وهذه المرة اكتشف ثلث الديدان الحيلة لاجاد مصدر المياه - في كلا الانبوبين . لكن هذا الثلث لم يتراجع او ينتكس ابدا . كان باستطاعته اعادة الكرة ملايين المرات دون ان يضل الطريق او يمل من المحاولة . ماذا حصل ؟ عند تجفيف الانبوب من المياه ، كانت الديدان تمر في لحظات رعب وحذر . كان القلق هو الدافع الى عملية التعلم . لكن هذا القلق سرعان ما ازيل ، عندما اكتشفت الديدان طريقها للحياة . اما نحن فنعلم اننا عندما نتعلم شيئا صعبا ، يتحول هذا الامر الى الربوط ، وهذا الاخير بدوره ينجز العمل تلقائيا . ان المستوى الذي يبدأ عنده الربوط عمله ، يحدد بكمية القلق او الجهد المبذول في عملية التعلم . فالمجموعة الاولى من البلاناريا تعلمت بسرعة نسيبا ، وقلقها ايضا زال بسرعة . وهكذا فقد تولي الربوط عنها المهمة بمجرد الشعور بتعب او ملل بسيطين . وسرعان ما وجدت ان كل هذه العملية مضجرة ، ففضلت الموت على اعادة التجربة ثانية . اما المجموعة الثانية من البلاناريا ، التي كان عليها حل مسألة اكثر تعقيدا ، فقد كان عليها ايضا بذل مجهود مضاعف للتعلم . وفي الواقع فقد خفضت تيرموستاتيتها الى درجة اقل ، وهكذا فلن تمل او ترهق نفسها بسهولة . لقد استمرت في الحصول على مردود من السرور نتيجة

قدرتها على حل مشكلة ايجاد مصدر المياه .  
تلاحظون الان ، ان المجموعة الثانية من البلاناريا ، كان عليها ان تضع طاقة مضاعفة في عملية التعلم . لكن هذا لا يعني انه يلزمها وقت مضاعف كي تمل عملها . ان باستطاعتها الاستمرار الى الابد . فبوضعها اي مجهود مضاعف في عملية التعلم ، تكون بذلك قد رفعت المستوى العام لحيويتها .

اعتقد الان ، انه آن لمفاهيمي الرئيسية ان تبدأ بالظهور ، كان الناس الاذكياء في القرن التاسع عشر - « اللامنتهون » - يخيبون بسهولة . وكالديدان ، كانوا يفضلون المكوث والموت على ان يسذلوا مجهودا اخر . لقد اثرت كابة القرن التاسع عشر هذه على الثقافة الاوربية كلها - ليس في اوربا فحسب ، بل في اميركا وروسيا ايضا . ولقد انتج القرن العشرون ثقافة عالية واحدة اصبحت بدورها مشكلة عالية . ان العديد من مفكري هذا العصر البارزين ، قد وعوا الحاجة الى انسان يرتقي الى مستوى عال ، متخطيا الشعور باليأس . انه الموضوع الاساسي عند « برنارد شو » و ه.ج. ويلز ، وهرمان هيس ، والبرت كامو . لكن معظمهم ليس لديهم اية فكرة عن كيفية حصول ذلك . لقد اعترف المؤرخ توينبي ، انه لا يرى اي حل لهذه القضية ، ولكنه شاهد ملاكا في حلمه ، اخبره بان « يامل ويبتظر » .

الذي افترضه هو انهم هزموا بسهولة . فالنفسية ليست بالمستعبد كما بدت للوهلة الاولى . ان قضية الفشل في الحياة التي ذكرتها في « اللامنتي » - ليست مطلقة . اذ في اللحظات الحادة والشديدة ، نرى ان الحياة مدهشة الى ما لا نهاية . القضية تكمن في ضبط وتعبير الترموستات كي لا يعود الربوط ويجعل فهمها مستحيلا علينا .

اعتقد ان ما قلته هذا المساء يزودنا بالحل الاساسي للقضية ، التي ولدت القنوط في القرن التاسع عشر ، وقادت الى افطع الحوادث في تاريخ القرن العشرين ، فالانسان يمتلك قدرة اكبر مما يظن على استيعاب الحرية . ان القسم الاكبر من عملي قد وقفته على استنباط التقنيات العملية التي بواسطتها تزداد وتقوى هذه الحرية . لقد اناخت مشكلة القنوط براسها عبر طريق الحضارة الغربية تماما كالشجرة الهاوية . اعتقد ان التبصرات هذه ، تزودنا بالجهاز العملي لازالة الشجرة الهاوية . وانني اؤمن بقوة ، ان الانسان المعاصر هو على اهبة الانتقال الى مرحلة جديدة تتخطى حالة القنوط واليأس ، والنتيجة ستكون اعظم حضارة سيعرفها العالم يوما .

ترجمها عن الانكليزية  
هاني هزيمة

### دار الطليعة تقدم

- الشيوعية والشرق
- حول الدين
- طريق السلطة
- الحزب والطبقة
- المجتمع المصري والجيش
- التطور اللامتكافئ
- الاسلام والراسمالية
- الماركسية والمسألة الفلاحية
- الصهيونية نظرية وممارسة

مجموعة من الكتاب السوفييت

صلة القرآن باليهودية والمسيحية

د . فلهلم رودولف

دار الطليعة - بيروت - ص ب ١١١٨١٣

## عبد الكريم الناعم

### وجع الليلة حلو

فانا مرآتك اليوم ،  
سأجلوك ،  
أشربي ،  
هذا فراتي ،  
وانفضي عنك غبار السفر الغربية ،  
كوني قمري ،  
بردي ،  
استضيئي بمصابيح عيوني

\* \*

هذا خيالك وجهه القمري يسري  
وأنا الجهات ، -  
مرافئ الأيام في كفي « مسبحة » تدار ، -  
يدور بي الفلك القديم ، -  
قوادح الأيام فيه مثل لينة الخوافي ، -  
تعبر الشهب حفاقي جسدي ، -  
امتد في كل الزوايا ، -  
ترد الانجم رحبا كلما همت ..  
فترتد كما الومض ،  
فأسقى -  
ماؤك اليوم وهذا الماء يجري فاشربيني .

\* \*

هذا خيالك ، -  
هذه انت ، استفاق الشجر النائم في واديك  
والماء مرايا  
كيف لا آتيك يا احلى الصبايا  
وجع الليلة حلو ...  
وأنا آت اليك استقبليني  
دمشق

هذا خيالك كيف آتبه ؟  
هذا خيالك وسع ما في الكون يأتيني  
يهددني ،  
يمدّ يديه في رئتي ، يحصد يابس الاعشاب من  
صدري ، -  
ويبذر فيه قمحا ،  
فيه يبذر بعض ما تستلمح الرؤيا ،  
فآتي من غبار الطلع ، -  
أطلع في موازين البروق ، -  
يكاد لمع سهيلك الآتي يصير سنابلا  
واكاد أجنيتها .

\* \* \*

هذا خيالك رف قبرة  
وأنا سماؤك ، -  
رفرفي .. ، اني اتجهت فثم درب ، -  
كيفما اتجهت مسالكه يعود الي .

\* \* \*

هذا خيالك حزنه الابدي يفري  
وأنا الذي لم يبق من كل القوافل صادرات ، غير  
وردي ،  
فأملأي القرب استفيقي ،  
شجر الخابور ادنى من هموم القلب للماء  
استفيقي ،  
انه وردي ،  
وهذي ضفتي ،  
عبي ،  
أفاقت مدن القلب ، اغرفيني ،

# المطاردة

فرسه قال لها :

- اتعرفين لماذا ؟

نحرت بقوة فضرب رقبتها بكفه واخذت تعدو ولكزها فنسأغمت  
ضربات الحوافر على الارض ورفعت اذنيها بفتنة فتوجس ( فاضل  
المحسن ) الخطر ، قال :  
- لا بد انها شمت رائحتهم .

ارخى اللجام ولكزها فهبت كالريح ولم تغلف في التراب . كان  
راسه بين اذنيها . ورأسها بين ذراعيه والاوراق العابقة بالحبر نشدهما  
والخوف والفوهات تتراصد ، تنتظر ، لعلمت رصاصة ، احس بها تمرق  
من خلف اذنه تثر ، قال لفرسه :

- لا عليك ، اسبقي الريح فثمة رصاص كثير .

وسمع صوتا يصرخ به :

- زنديق ملعون الوالدين !

وصاح اخر :

- كلب ابن الكلب .

والرصاص يلعلع ، يثر ، يتناثر حول راسه وقرب اذنيه ، مد يده  
والتفت ، ازت رصاصات مسدسه . صاح به احدهم :  
- سنصلك صيد الثعالب يا فاضل المحسن .  
قال له ( فاضل المحسن ) :  
- هذا زمان كتب علينا ان نلتقي هكذا .

وقال مع نفسه « هؤلاء الفقراء الذين يطاردونني خدم الشيخ  
وعريف المخفر » واختلطت اصوات الحوافر والرصاص ولهات الخيل  
والرجال ، ولاول مرة شعر ( فاضل المحسن ) انه يحمل عذاب الناس ،  
كان لا يصدق الحكايات عن المطاردات والطامورات والزنايات الباردة .  
كان راسه قرب فرسه والريح تعبده باردة ندية والرصاص يلاحقه ،  
وشاهد الدم ينبجس من رقبة فرسه قال بأسى ورعب : ( اهآ ) . ووضع  
يده على الجرح السابح بالدم وشعر بحرارته وغنغوان جريانه ، نزع  
( يشماغه ) ولفه على العنق ، ربط الجرح وتحسس السدم يصبغ  
( اليشماغ ) وينساب خيوطا على الرقبة وينكور في النهاية ويسقط  
قطرات دسمة على الارض .

شعر ان روحه يعصرها الم غريب ، جديد ، وغزته صورة ابنه والكلب  
ينهش عضلة ساقه ويلوكها ويصبغ بدمه الارض ، ولكن اين مصاب ابنه  
من هذا المصاب ومن هذه الواقعة الغريبة والقاسية ؟ وكيف يعود الى  
قريته بلا رفيق اصطعبه ، كيف ذاك ؟ وما الذي يقوله لو عاد حيا

غنى ( فاضل المحسن ) ، حشرج صوته في البداية فتتحنج وواصل  
الفناء بهدوء وحزن . وكان يميل المقاطع الحزينة ويمطها فيشعر بقلبه  
يقطر أسى لم يمهده الا في لحظات كهذه اللحظات المفردة المليئة بالمشاعر  
المتضاربة ، المنيفة ، المختلطة بالوان الغروب وبروز الموتى . قال في  
نفسه وهو يغني « اهكذا يخرج احبائي الذين رحلوا في قبورهم  
مبتسمين على ظهر الريح فيحيطون بي في هذا السفر الوحيد ؟ » .  
راى اياه يمد يده قاسية سمراء مليئة بالشقوق ، اراد ان يصرخ (ابيه)  
شعر وكان اياه يلوح له بمنجل ويعطيه ارث العذاب .

جفلت الفرس وتلفت ( فاضل المحسن ) مد يده على عجل في  
زيقه ! لم يكن ثمة شيء الا شجيرات العاقول والشوك والحمض البري  
وراس حيلة على بعد تعدو ثم اختفت تحت شجيرات الحمض البري .  
مد ( فاضل المحسن ) راسه الى اذني فرسه قال لها :

- امامنا ليل .. وفوهات بنادق .

اخذت تتفافز والحوافر تنفر الارض وتتناغم مع الظلمة الهابطة  
على الوان الغروب والتراب يتناثر مع وقع الحوافر ، يتناثر كجبات  
الملبس .

انعطفت فرس ( فاضل المحسن ) بين شجيرات الحمض البري  
العالية المشابكة وكانت ذؤاباتا تضرب قدميه وبطن فرسه العاري  
وتنفزها .

في هذا المكان يحس كل مرة بالخوف من ان يروح فيلة ، فعيون  
الذئب تنرصده في الحفر وتحت الظلام وستتلامض فوهات البنادق  
وسينتفجر الدم الزكي من جبهة فرسه ومن صدرها الذي يدفع الريح .  
وشعر بقلبه ينتقبض . قال :

« احقا ان هذا الصدر يختفي ويذهب طعما للصباع السالبة في  
الغلاء واحرم من شم عرق هذه الفرس الجسور ، رفيقة العمر والخوف  
والكبرياء » قال لها :

- اتمنونا يا كريمة النسب على هذا الارث المعجون بالحبة . على  
هذه الاوراق التي تنام بين ظهرك وبينني تشدنا الى بعضنا أصرة من  
خبز وكبرياء .

مد يده تحت ( الجلال ) وتلمس الاوراق المرصوفة العابقة برائحة  
الحبر الطباعي المشدودة الى ظهر الفرس بقوة ، المتشبثة بالجلد تشبث  
المخالب وعندما سحب يده تشمم رائحة الحبر ، قال مع نفسه : « لماذا  
تكون هذه الاوراق خطرة وعنيفة وتثير الخوف » ومد راسه نحو راس



للفلاحين ؟ وتزوجته ولولاده وما الذي سياخذه الاولاد الى النهر ليشرب الماء ؟ غير هذه الفرس .

اراد فاضل المحسن ان يبكي او يصرخ بالليل وبهؤلاء اللصوص المقتفين اثره ، ود لو يقترب من قريته ويملا الريح بصوته :

- اين انتم يا معذبين يا ناس يا ابناء دمي ولحمي وغررتي وعذابتي .  
غير انه اوصل الباب بوجه الخور وشد الجرح بعنف واحس بيده ملتصق به تتحديه : توأمين . قال لها :

- يا روحي ، نحن توأمين .  
وكانت حرارة الدم عنيفة والرصاص يتضاءل ثم ينهمر واصواتهم تشق الليل خلفه .

- سنمسكك حتى لو ذهبت الى السماء .

- سنصل اذنك ونود بك القرى عاريا .

- يا زنديق ، سنفلعلها بزوجتك .

تفل ( فاضل المحسن ) وود لو ينعطف او يقف ليكمن لهم ويملا هذا الفم بالرصاص ويشقه بالخنجر ثم يملأه بالروث ، غير ان خشخشة الاوراق تحته دفعته ، صرخت به :

- الى الامام .

احس بها تمنحه الحياة فشرع بالتناول الى الاعالي وبصدره يمتليها باحساس غامر من سعادة قديمة معجونة بالخوف والرصاص يتناثر رصاصات ازت فوق فروة راسه وشعر بها تحرق الجلد ، حامية رهيبه ثم ثقت اذن الفرس ، رفع يده عن جرح رقبتها وتحسس جرح راسه فبلل الدم اصابعه وكفه واعاد الكف وغطى الجرح العميق في رقبتها .  
قال لها :

- اعرف ان الالم يعصر قلبك والنزيف يسلب حياتك ، اصمدي يا رفيقة العمر والمذاب .

ولاول مرة تبزع ايام الحرانة والمحراث الصديء الحديدية تحمله على ظهرها الى الارض ثم تسحب من الفجر حتى الغروب وهو يصيح بها .

- خط .. خط ( ١ ) .

فتتصاع وتسير جنب الخط الاول وتفر عروقها ويتصيب العرق من ابطيها ورقبتها وراها وهي تحمل مستقبل الناس . وقطع صراخهم خيالنه عليه :

- فاضل المحسن ! اين انت ؟ سنطعم الكلاب راسك

- انتجاسر على الحكومة ؟

وصاح به عريف المخفر :

- ساجعل حبسك الف عام وانقل عليك الحديد .

وشعر فاضل المحسن بقوة فرسه تضعف وبالحسرة تملأ صدره ،

تسائل :

- افي مثل هذه الامكنة يحل بي الخراب ؟

لكرها وشعر بقدمه تنفر في بطنها قاسيا اليما . قال لها :

- اعزيني فثمة موت يترصدنا .

وسمع نباح كلاب ياتي من بعيد . وبنا له الامر وكأنه مجرد حلم

لا غير .. فهذا درب لا تقع على جانبيه قرى وقطع عليه الرصاص سماع

اصوات الكلاب لكنه شعر بطمأنينة وبانه مقترب من الناس السامعين ،

قال لفرسه :

- فرسخ وبعده الامان ، تشجعي فليس السقوط في اول الدرب

لنا ، ليس لنا .

وكانت تنخر بضعف وود لو يواسيها ويواسي نفسه فيبكي ، يصرخ .

جاءته الرصاصات هذه المرة في الكتف ، وشعر وكان كتفه تقلع

ويده القابضة على الجرح تسقط كالخرقة الى جانبه والاوراق

تخشخش تحت ( الجلال ) .

علت اصوات الكلاب وحرف فرسه عن الدرب بدرب فرعي ويسده

الى جانبه تتدلى والجرح في الرقبة ينز . قال لها :

- تعذب ! اعرف انك تمذبين مني ، لكن امامنا دربا !

واخذ يهمزها ويلكرها ، وتلقفها الليل الممتد الى البعيد وغابات

الشجيرات البرية الكثيفة وعواء الذئاب البرية وبنات اوى واصوات

الجنادب .

العراق - واسط

( ١ ) نداء الفرس وقت الحرانة .

## مؤلفات كولن ولسون

من منشورات دار الآداب

- القفص الزجاجي
- ترجمة سامي خشبة
- طقوس في الظلام
- ترجمة فاروق محمد يوسف
- سقوط الحضارة
- ترجمة أنيس زكي حسن
- رحلة نحو البداية
- ترجمة سامي خشبة
- الشعر والصوفية
- ترجمة عمر الديراوي
- الحالم
- ترجمة سامي خشبة

- ضياع في سوهو
- ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- الشك
- ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- المعقول واللامعقول في الادب الحديث
- ترجمة أنيس زكي حسن
- اصول الدافع الجنسي
- ترجمة يوسف شرورو وسهير كتاب
- اللامنتمي
- ترجمة أنيس زكي حسن
- ما بعد اللامنتمي
- ترجمة يوسف شرورو وسهير كتاب

أحمد يوسف داود

## قصيدتان

- ٤ -

مطر هادئ .. وحزن بعيد  
اننا الآن لا نغني عن الهوى  
لا يندّ النجوم اطفالنا في الليالي  
كل وجه ينام في دماه وحيدا  
ساكننا وحشة الشوارع والابواب ..  
بين اللظى وطعم الرماد  
مطر ساكت ... بعيد ، بعيد  
موحش .. موحش وموت جديد  
افهذا هو اختيار بلادي ؟؟

\* \* \*

ايها الليلك الذابل ارفع غطاءك  
اننا قادمون كي نتعلم !!!

نيسان ١٩٧٣

### ٢ - رسالة الموت من الخالصة

ايها الحزن كن قاطعا .. صامتا ..  
ايها الصوت كن جارحا .. مستقيما ...  
آخر الكلمات الجميلة اعطيك يا وطن الدمع :  
« حيي .. دمي .. واقترابي .. وموتي »  
ايها الصوت كن جارحا ..  
جارحا .. وانتشلنا !  
نضرب الآن للنار موعدها !  
بانتظارك كل الذي تعرف الارض من كربة في الولادة  
والحصار يمد السلاسل حولك !  
ما دام ان الحراب تريدك ..  
كل الحراب تريدك ..  
كل السياط تريدك ..  
كن جارحا .. جارحا ، مستقيما .  
وامتلك موتك الآن يا قلبي المستعين بكل التذكر عن  
وطن لا يموت

### ١ - موسيقا جنازية للنهر البارد (٢)

- ١ -

الشبابيك في الظلام استراحت  
بين طعم اللظى ، وطعم الرماد  
نلتقي آخر الهوى ..  
في ثوان بين العناق وبين النار والشوق ..  
نلتقي .. يا بلادي !

- ٢ -

مطر هادئ .. وشوق بعيد  
ايها الليل الذابل ارفع غطاءك  
وليكن للزيارة القصيرة . درب  
وليكن للشهود تمثال حب  
اننا قادمون كي نتعلم !!

- ٣ -

نلتقي آخر الهوى ..  
آه .. ما انت يا امرأة اعلنت وجهها ؟ ..  
والاحاديث تدعيها .. وتمضي ..  
آه .. ما انت يا صبية هذا النهر ؟ .. مذبوحة لا  
تموت ؟!!  
كلما حاصروا نبضها تزيد عناق النار حبا  
ورحلة الخوف حبا ؟!!  
ووراء الدموع صدر طعين ..  
وطن يعرف المراثي كثيرا ..  
وانتظار معطل .. وسكوت !!

(٢) نهر البارد مخيم فلسطيني في شمال لبنان قامت عليه  
اسرائيل بغارات وحشية .

وامتلك عنفوان اقترابك من رعشة الحلم !!  
موت الخناجر في الظهر ،

او موت ترنيمة النار وجها لوجه !!  
تسافر في كربة الارض .. او تستقيل !!  
نحن نعرف ان اللغات تزورنا .. والحقائب تطلب ان  
تحتويننا  
ولهذا نهاجر في شفرة الموت كي تسقط الكلمات  
الدليلة ...

والاختيار الدليل

ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

★ ★ ★

ان موتي على شفتي !  
والتراب يدمرني باشتياقي اليه  
كن محبا تكن اول الشهداء ..  
أعريك ايها النار من كل ما قالت اللغة الكاذبة  
ان موتي على شفتي ..

والمدائن تزهو وتكبر ..

وحدي بلا مدن او وطن

والتراب يلوح على كل خارطة ، متعبا ..

وانا صورة الفرح الغاضبة

كن محبا تكن وطننا للذين يريدون وجها ، وظلا ،  
وخبزا

كن محبا تكن اول الشهداء ..

فعلق دموعك !! ..

ولتشهد النار : « انا انتمينا لها ..

وحملنا التراب على دمننا جمره لاهبة ! »

★ ★ ★

اقفلوا ساحل الوطن المستباح وغطوا دمانا بكل  
السياسات ..

واللاجئون يضيعون فوق الخرائط شرقا وغربا

افتعرف يا قلبي التاعس المشتبه كيف يأتي الوطن؟!  
كان بيتي حراما علي ..

مشاعا لكل الفزاة ..

اتذكر يا قلبي التاعس المشتبه ؟

كان مهر التذكر يحمل فارسه ويفادر نحو الحليل ..

اتذكر يا قلبي التاعس المشتبه ؟؟  
كان في كل ارسفة الارض ظل يودعني .. واشتهاء  
يدمر خوفي :

« أريد بلادي البعيدة ! »

كان موتي على كل احجارها يتحدى انتمائي اليه  
وانا عاشق ، عاشق !. دمائي قصيدة !!

افتذكر يا قلبي التاعس المشتبه ؟

كان بيني وبين المحبة منفي ..

واهل يدبرون وجهي الى النار حين

تضيق السياسات عنهم

حين لم يبق الا صدى الامنيات الدليلة

افتذكر يا قلبي التاعس المشتبه ؟؟

★ ★ ★

كل حب يضع اذا لم تكن هذه النار سيدة الكلمات  
الجميلة !!

★ ★ ★

تستعد الاساطيل !!

كن جارحا ايها الصوت .. « فالقاصد

البابوي » يعزي ..

المحبة للقائلين الفزاة ! ..

الدم العربي يسيل بعيدا ، ولا من يعزي

به !!

الدم العربي له ذكريات المنافي ...

له ذكريات السجون ..

له ذكريات الدمار

والاساطيل تخترق المتوسط ..

كل الحقائب تحمل اشلأنا وتساهم ..

كل الفنادق تكبر كي نستحيل الى كلمة في

قرار

ونريد الحياة .. نريد الحياة .. نريد الحياة

ولهذا نفجر في كربة الارض دفع الاذلاء كي تسقط

الكلمات الدليلة

ولهذا تغادر ...

كي تصبح النار سيدة الكلمات الجميلة

دمشق - نيسان ١٩٧٤



## صيادون في شارع ضيق

واي توحيد بينهما في ذهن القارئ هو كسب فني للرواية يعطي للأحداث المتخيلة صفة الواقع التاريخي .

(٢) ان شخصية الراوي هذه شخصية وظيفية يكاد ينحصر عملها في سرد القصة . وهي شخصية اختيرت بعناية . فجميل فران مثقف يستطيع ان يرى الاشياء والاحداث رؤية متعمقة ، ويستطيع تفسيرها والتعليق عليها باقل ما يمكن من الضلال او العمى العاطفي . وقد تقصد المؤلف ان يجعل منه نموذجاً للمثقف العربي الجديد المتفتح على حضارة الغرب والؤمن بتاريخ امته بدون مفالة تمنعه من رؤية سقطانها وعبوبها .

(٣) لا تستطيع هذه الشخصية فتقيد القيمة الروائية التي كسبها المؤلف باديء ذي بدء فان العنصر الغرامي ، عنصر التشويق في الرواية وموضوع حبكة ، قد ربط بها . وهكذا يعيش جميل فران قصتي حب تبلغان من البساطة حد الرمز . فالفتاة الاولى رمز للفلسطين ، وفي تمزق جسمها بقنابل اليهود رمز لتمزق فلسطين برمتها . بل ان اسمها هو ليلى - هذا الاسم الذي يمثل الفتاة العربية المشوقة التي لا تبال . فكان قصة حب جميل ( عاشق عربي آخر ) وليلى هي قصة كل شاب فلسطيني قطعت صلته بارضه . اما الفتاة الثانية فهي سلافة ، فتاة مراهقة تقع في حب استاذها ويقع هو في حبها - قصة لا تعقيد فيها في ظاهرها . لكن سلافة هي الاخرى تمثل بلدها العراق ، وما تمردها المصحوب بالسلاح سوى رمز واضح لتمرد العراق الغنيب ضد الفساد والتخلف .

باستثناء قصتي الحب هاتين اللتين تشكلان الهيكل الروائي للقصة يظل جميل فران متفرجاً على الاحداث يرونها ويعلق عليها . يرى في بغداد ما يرى ويشترك في الحديث والاحداث من الخارج وبشكل طفيف جداً .

لكن من المهم ان نلاحظ ان انتقال جميل فران من فلسطين الى العراق انما هو انتقال من عالم البراءة التي تستباح الى عالم التجربة التي تحاول العودة الى صفاء البراءة . قبل الاستباحة ، كانت القدس مدينة الحب والالفة . يبني الشاب العائد من كيمبردج احلامه على جبل القطمون بيتاً من حجر ، وبعد حياة مستقرة مع حبيبة ترضاه ولا تشيع من قبله . لكن يستيقظ العاشق يوماً « على صوت سلسلة من الانفجارات العنيفة » تهز بيته ( ص ١٧ ) . ويتحطم البيت ويتمزق جسد الحبيبة - تمزق جسد فلسطين ، وبدأت رحلة التجربة . اخذ الشاب العائد من كيمبردج يحمل البندقية بدل القلم ، وصار يفكر « بتلك السخرية الشيطانية التي احدثت ذلك المكان الجميل الذي تكسوه اشجار الزيتون الى مشهد تحدينا الازل للحقد والكراهية . فعلى الروابي التي ظهرت منها الملائكة للرعاة قبل الف سنة لتتشد اغاني السلام والمرة للبشر » صار الناس يجابهون « كل يوم رسل الموت التي لا تكف عن نفثها البغيض » ( ص ٢٠ ) .

اول سؤال يتبادر الى ذهن بشأن هذه الرواية هو : لماذا كتبها المؤلف باللغة الانكليزية ؟ الجواب ببساطة هو ان الرواية عمل دعائي . لكن هذه الصفة يجب الا تصنعنا ببساطتها وتثير في اذهاننا فكرة مسبقة عن مستواها ، لانها ليست من نوع الكتابات السياسية العربية التي تتصف عادة بالعاطفية والتسرع والضحالة ، مما يضربنا في اغلب الحالات . بل هي عمل فني تجمعت له اكثر عناصر النجاح لان المؤلف عاش مأساة قصته ، وتمعن في دلالاتها التاريخية ، وحشد لها من طاقاته الفنية والثقافية ما هو معروف فيه منذ روايته الاولى بالعربية « صراخ في ليل طويل » ، ومنذ صدور مجموعته القصصية الرائعة « عرق وقصص اخرى » ، وما تلاها من دواوين شعر ودراسات نقدية . في « صيادون ... » كان على المؤلف ان يضع نصب عينيه عدة اعتبارات منها :

(١) ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية ، خاصة في بريطانيا حيث نشرت ، مما يستوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلغة هادئة لا انفعال فيها ولا افتعال ، لانه جمهور اقصى ما نتوقه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفياً ميال لعدونا نتيجة اسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثها .

(٢) ان الرواية يجب ان تمثل اكبر قدر ممكن من قضايا العرب بدءاً بقضية فلسطين وتأثيرها على الانظمة القائمة ، وانتهاء بقضايا المجتمع الذي يعيش فترة تغير فيها معظم قيمه التي لازمتها منذ الفين من السنين .

(٣) الا تغطي القضايا الفكرية والسياسية على محتوى الرواية فتصبح كتاباً سياسياً فكرياً لا عملاً فنياً ينتج او يفشل وفق المعايير الفنية للنجاح والفشل .

فما الذي فعله الاستاذ جبرا ليصيب كل اهدافه ؟

(١) اختار ان يروي الرواية على لسان التكلم ، ولم يكتف بهذا بل مهد الطريق لنا لتوحد بين جميل فران وجبرا ابراهيم جبرا فذكرنا بان كلا منهما يحمل شهادة من كيمبردج ، وان كلا منهما فلسطيني ذهب للعراق لاشغال منصب تعليمي عام ١٩٤٨ ، وقد يحلو للبعض ان يفتش عن نواح اخرى للشبه . ثمة ههنا نقطة حساسة : فاذا كان المطلوب منا ان نوحّد بين الراوي والمؤلف فلماذا حذرنا من ذلك في صدر الكتاب ؟ الواقع ان التفسير لا يحتاج الى كثير من الفطنة ، فهو قد نبهنا الى وجود الشبه في التحذير نفسه . وهو حين دعانا خفية الى ان نفكر بجميل فران باعتباره جبرا ابراهيم جبرا انما كان يدعونا لقراءة الرواية باعتبارها قصة حقيقية ، باعتبارها السيرة الذاتية للمؤلف الذي تقمص شخصية روائية . وهو بهذا يكسب ثقة القارئ بالتاريخ الذي ترويها القصة ، كما يثير حب استطلاعهم وفصوله عن هذه الشخصية التي تريد ان تتخفى . فالعملية اذن تكتيك فني . غير ان التحذير صادق في ما يقول ، فليس الراوي والمؤلف شخصية واحدة ،

واضح هنا ان عالم فلسطين الباستورالي ، عالم الرعاة والانشيد ، اخذ يفقد براءته . اخذ الرعاة ينزحون ، « يحملون خرقهم وحزم امتعتهم ويدفنون اطفالهم ، دون احتفال كبير بالمراسم ، تحست اشجار الزيتون » ( ص ٢١ ) . وصارت القدس الحقيقية ، مدينة احلام تتراعى .. عبر واد هو وادي الموت » ( ص ٢١ ) ..

وهكذا تبدأ رحلة الفلسطيني النائه . يحط اليهودي رحاله ، ويبدأ الفلسطيني الترحال . يعقوب فران ، الاخ الواقعي لجميل ، يفسح الامر ببساطة جارحة حين يقول : « المسألة الآن مسألة حاجات اولية . نحن نساق بالتدريج الى حيث بدأ الجنس البشري حينما بدأ الزمن . » ويبدأ جميل يراجع مفهوماته الاولى عن الحياة ، يدركه الان انه « عندما تحدث المجاعة في وجهك فان عليك ان تعيد النظر في اقوالك عن الحياة » ( ص ٢٥ ) .

اذن يبدأ جميل بمواجهة الحياة من جديد ، يبدأ من مرحلة اكتساب اللقمة . وليس اختيار بغداد مكانا لهذه التجربة الا مصادفة حتمتها معرفة المؤلف بالمكان ، اذ كان من الممكن ان تقود رحلة التعرف الى دمشق او بيروت او القاهرة دون اختلاف كبير .

اول ما يجده جميل في بغداد هو هذا التناقض التام بين طرفي ثنائية تكاد تشمل كل مظاهر الحياة فيها . هناك فتادق بلاخنة كنفندق شهرزاد ومسافر خانات لا ضير فيها ان يستعمل التزليل شراشف قلرة . وكما يقول السائق الذي يفتيق ذرعا بجميل حين لا يعجبه واحدا من النوعين : « ليس ثمة شيء وسط » ( ص ١٠ ) . اما بغداد نفسها فمدينة كبيرة ، ولكن ليس فيها سوى شارع واحد ( الشارع الضيق ) هو شارع الرشيد الذي يمثل شريان الحياة الوحيد فيها . في هذا الشارع يرى جميل « البساء العربية والبدلة الاوروبية تتحركان جنبا الى جنب » ، بينما تجري عربات الخيل « الى جانب سيارات البوك والكاديلاك » ( ص ٢٩ ) . ويتعلم بعد الاشهر القليلة الاولى لسكنائه في بغداد ان يرى فيها « الكمال والجرائم » ، الفراشات والعقارب ، العيون التي تشعشع فتنة والعيون التي تظلمر سما » ( ص ٣٢ ) . ويلخص حسين عبدالامير الوضع لجميل بقوله : « نحن شعب من المتناقضات . فأكبر بناياتنا تقع وسط البيسوت الطينية ، وافضل شعرائنا يكتبون اتفه النثر . ونحن نستعمل انقى الكلمات لنحذر بعدها الى ابدا لئلا لغو يمكن ان تعبر عنه لفظة من اللغات » ( ص ٣٩ ) . ولا تنحصر هذه المتناقضات بخارجيات الحياة فقط ، بل تمتداهما لتصل الى الصميم . يقول حسين : « للمحافظة على شرف زوجاتنا واخواتنا علينا ان نخلق طبقة كاملة من النساء عديمات الشرف » ( ص ٣٦ ) . بينما يقول عدنان معلقا على جريمة قتل ارتكبت غسلا للعار في الفندق الذي يسكن فيه جميل : « نحن نعيش في المدن ، ولكننا نتبع شريعة الصحراء . التقاليد القبلية الشريرة تمسك بتلابينا » ( ص ٥٨ ) . ويعطى حسين في مكان اخر : « جونا يشبهنا تماما . يوم حار ويوم بارد . نحن ايضا نهيج حتى لتظن ان العالم على وشك التحطم بين ايدينا ، ثم نهمد حتى لتظن انه لم يبق فينا ومضة من حياة » ( ص ٦٠ ) . ولا حاجة للمزيد من الاقتباسات ، فالتناقض بين طرفي الثنائية يتردد في كل فصول الرواية كأنه لا يتموت في اوبرا فاغرية ، يعطيها وحدة ويزودها بالبناء .

لكن هناك حركة للامام . صحيح ان ملاحظا ذكيا مثل برايان فلنت يرى ان القوى الفعالة في حياة الشعب العربي في العراق « هي من الكثرة بحيث تصادم ويؤدي بعضها بعض الى اللاجنوى » ( ص ٧٢ ) ، وصحيح ان عدنان طالب ، المثل الرئيسي للقوى

الدافعة للامام في الكتاب ، يرى ان « هنالك من القوى ما يجبر الى الورا بقوة اعظم من تلك التي تدفع الى الامام » ( ص ٧٢ - ٧٣ ) ، وصحيح ان تقيي عدنان توفيق الخلف يجبر الى الخلف بقوة خارقة ، الا ان حركة عالم الرواية تظل حركة امامية . فالكبت العام في حياة الشعب بلغ من عنفه انه ولقد انفجارا تمثل على الصعيد الفردي بتمرد سلافة السلاح ، وتمثل على الصعيد الشعبي بالمظاهرة الدامية التي تعتبر قمة فنية من فهم الكتاب من حيث الوصف الفني والايحاءات الرمزية . اصف الى ذلك ان رمز السلطة المتمثل بعماد النفوي ( لاحظ دلالات الاسم الاخير ) يسقط سقوطا فظيما على يدي عدنان الذي تحرره فعلته فتنفذ من حفيظ الانتحار ( الهزيمة ) الى قمة الحرية ( الانتصار ) . اسمه يخاطب عمه عماد وهو يقترب منه بنوي خنقه بيديه :

« كنت مريضا طوال حياتك .. لكنت لم تكن ضعيفا قط . كنت اقوى مما يجب بالرغم من مرضك ( وهو مرض رمزي ) . انت النصف الاخر من حياتي الذي صارعت دائما . انت الشر ، القوة التي تقول دائما لا ، الطين ، القذارة ، روث الدهور المحفوظ في ثياب حريرية خلف جدران لا تثقح ، وسط الاوراد المريضة . انت الظلام والمرض ، انت البلاء واللعنة في حياتنا » ( ص ٢٥٣ ) .

كذلك فان الظهير الطبيعي لعماد النفوي المتمثل بالقطاعي المجوز احمد الريضي يسقط هو الآخر من الداخل . امراته تخونه ، ويفقد هو الثقة بنفسه . وعندما يقول له جميل فران بشيء من السخرية القاتلة ( اذ انه هو عشيق زوجته سلمى ) : « ألم تعظك سلمى لتحتك على شيء من المحبة ؟ » يزرق لونه ويرتجف فيوقع من فوق منصة تجاوزه كاسا تتناثر قطعها على الارض العارية في تحطماها رمز اكيد لتحطم صاحبها . يقول جميل : « تلك هي الحقيقة . كان الريضي قد بدأ يسقط . نظام كامل من الاشياء اخذ يسقط » ( ص ٢٦١ ) . ولا يفيب معنى سقوط عماد النفوي واحمد الريضي عن اذهان القوى المضادة . يقول عدنان : « موت عمي حانث هام . انه نهاية عهد باكمه . » ثم يضيف : « اعرف ان هناك حياة جديدة تنفجر ، كما لو ان الصحراء تتحول فجأة الى جنيحة خضراء الشب حياء الزهور » ( ص ٢٥٦ ) ودلالات المشب الاخضر والزهور الحمراء دلالات اكية على عالم البراءة المرتجى ، وفي التحرك نحوه حركة في الاتجاه العاكس لما حصل في فلسطين .

على ان الاكتفاء بالقول ان حركة الرواية هي محصلة الصراع بين متناقضات المقولات الاولى ( الخير ضد الشر ، الحرية ضد الاقطاع ، التقدم ضد التخلف ، الخ ) فيه اجفاف شديد لفنية الرواية وللتقيد في تصوير الاحداث والشخصيات . صحيح ان الرواية رواية فكرية بالدرجة الاولى ، تجد فيها الكثير من المشاهد التي لا يحصل فيها شيء سوى تصارع الافكار ( وهو تكتيك روائي يذكروا بالروائي الانكليزي الدوس هكسلي ) ، الا ان هذا الصراع يبلغ من خفة الحركة والحدة احيانا ما يجعله اكثر تشويقا من صراع الافعال - على الاقل بالنسبة للمتقنين . فالرواية موجهة للمتقنين بالدرجة الاولى ، وتتناول مواضيع لا تهم غير المتقنين كالفن والادب ودلالاتهما الحضارية ، او كذلك الجدل الفلسفي حول معنى الزمن في الحضارة الغربية ومعناه في الحضارة العربية ، وما الى ذلك من المواضيع التي تملأ عالم الرواية . وما هذا التركيز على الثقافة والمتقنين الا انعكاس لنظرية الكاتب القائلة بان التغييرات الهامة في حياتنا ليست من صنع السياسيين بل المثقفين ، اذ ان التغييرات السياسية سريعة الزوال ، بينما تتسم التغييرات التي يحدثها المثقفون بالثبات والديمومة .

لكن يجب الا يفهم من هذا الكلام ان شخصيات الرواية ما هي الا ابواق للافكار المختلفة التي يرقب الكاتب في تصارعها ليخرج في النهاية بمركب فكري جديد نقول عنه انه « درس » الرواية او « رسالة » الكاتب لقرائه . فقدرة الكاتب على خلق شخصيات حية مؤثرة بوضع لمسات منتقاة بعناية ( المؤلف رسام بارع فضلا عن كونه روائيا ) قدرة مذهلة حقا . خذ مثلا شخصية حسين عبد الامير . من خلال لقاء عابر بينه وبين جميل في مأخوذ نتعرف لا على حسين نفسه فقط ( الشاعر ، البوهيمي ، عاشق البقي ، الصحفي ، المتفلسف ، المحب ، الفقير ، الحوي ، الظل لعندنان طالب ) بل نتعرف على الكثير من خلفيات الحياة العراقية من خلاله ايضا . بل ان شكله كرجل ينطبع في اذهاننا كما تنطبع الصورة الشخصية لصديقنا عاشرناه زمنا طويلا :

« كان واضحا انه لم يخلق منذ عدة ايام ، وكانت ثيابه رثة ، باهتة اللون ، ولا بد انه يرتدي بدلته الوحيدة التي ربما لازمته منذ عدة سنين . كانت يافته قلرة لم تكو قط ، بينما التمت عقده رباطه من تراكم العرق . ولا شك انها لم تحل منذ اسابيع . كان شفيحه الوحيد انه حسن الطلعة : عينان سوداوان لوزيتا الشكل لتتمعن عبر اهداب طويلة ، وشفتان جيلتان حين تنطقان . الا انه كان يصحك اكثر مما ينبغي ، مما يجعل سواد اسنانه يتلف جمال وجهه » . ( ص ٢٩ ) .

هذا مثال ممتاز على فن الرسم بالكلمات الذي يجيده المؤلف ، والذي جعل من الشخصيات الثانوية في الرواية ( ابو هلال ، شابو ، داود ، عبدالقادر ، عماد النفوي ، احمد الريضي ) شخصيات حية حقا .

لكن براعة المؤلف تظهر على اشدها في رسم الشخصيات الرئيسية ، وهي شخصيات يمكن ان تقسم الى قسمين : شخصيات وظيفية وشخصيات اساسية . واهم شخصيات القسم الاول جميل فران وبرايا فلنت . وقد سبق الكلام عن جميل فران ، ولا بد ان من التعليق على شخصية الشاب الانكليزي .

اشرت اعلاه الى ان الرواية كتبت بالانكليزية لتقوم بمهمة دعائية للقضية العربية عموما ، واكدت على اللهجة العراقية البعيدة عن احساس العاطفي الذي قد يقتضينا نحن اصحاب القضية ويضحك اعداؤنا او من لا يسلمون بالسلامات الاولى في كلامنا العاطفي . وفي اعتقادي ان ادخال شخص انكليزي مثل برايان في عالم الرواية العربي تكتيك يدل على نداء شديد . فالقارئ الانكليزي سيجد من الاسهل عليه طبيعة الحال ان يرى الامور من خلال المنظور المحايد لهذا الشاب الانكليزي المثقف ، الذي لا يهمه ان « يبيغ » وجه العراق امام العالم الخارجي كما يهم ابناءه الحقيقيين ( وهو اسلوب دعائي قاصر على كل حال ) ، كما لا يهمه ان « يسود » هذا الوجه لانه ليس صاحب قضية ضد العراق .

برايا فلنت هذا جاء الى بغداد بحكم عمله في احد المصارف البريطانية بعد تخرجه من جامعة اوكسفورد بوقت قصير . وهو بحكم تعليمه العالي مثقف ، محب للاستطلاع ، محب للتجربة بناحياتها الفكرية والحسية . تلقاه اول ما تلقاه في حمام عمومي لعل ما اغراه لدخوله قرائته لكتاب « الساتيريكون » . ورد الفعل الطبيعي عند شخص مثل عندنان ازاء وجود شاب انكليزي في حمام عمومي هو الشك بدوافعه . لذا فعندما يخبر برايان صديقه الجديد عندنان وجميل بانه يعمل في احد البنوك وانه قد ترك اوكسفورد حديثا ، يقول عندنان بهجومية واضحة : « ثم فكرت بان رحلة للشرق البربري ستكمل ثقافتك » ( ص ٥١ ) .

في تعليق عندنان شعور بالنقص لا مبرر له . فرغم الاشارة الضمنية الى ان الشرق لم يعد بربريا وان برايان سيخيب ظنه ، الا ان ثمة تحت الهجوم خجلا من ذلك الجانب غير المشرف في الشرق الذي يجب الا يراه برايان وامثاله . اننا نعيش طسول حياتنا في مدننا العربية نجدها بقصورها واكواخها ، بحداثتها ومزابلها ، دون ان نحس بالخجل من قذارتها - الى ان نرى اجنبيا يحمل آلة تصوير يسير قرب المناطق القلدة او في سوق تبثت منه الروائح الكريهة ويملاه طنين الذباب وضجيج الباعة . لكن علينا مع عندنان ان ندرك ان ما يثير اهتمام الزائر الاجنبي لبلادنا ليس العمارة الاسمنتية العالية ولا الحديقة العامة المزهرة ، ففي بلاده الكثير مما هو اعلى واجمل ، بل ما يهمه هو الاشياء المميزة للبلد الغريب ، الاشياء التي تمنحه شخصية تختلف عن غيرها . وبما انه ليس داعية لنا او ضدنا فانه لن يتقي ما يروقنا او يسوؤنا ، بل سينظر لكل شيء . وحينما يرى شخص مثل برايان القمامة في شارع كشارع الرشيد فانه سيحس « انها على الاقل اصيلة » وانه « ليس ثمة تشويه للحقائق هنا . الكمال والنقصان معروفان امام اعين الجميع » ( ص ٥٢ ) .

اذن ، فما دام برايان فلنت مراقبا ذكيا محايدا للاشياء فمن السهل على القارئ الانكليزي ان يصدق ، ان يحب ما يحب وان يكره ما يكره . واذا تمكن المؤلف من جعل برايان يفهم الناس وبرايم قوما جديرين بالمحبة فانه بذلك يكون قد كسب جمهور قرائه ايضا . وقد تمكن المؤلف فعلا من اظهار برايان مندمجا في الحياة العراقية بمختلف نواحيها اندماج حب واستمتاع . انه يحب الحمام العمومي الذي تعرف فيه على عندنان وجميل ويعتقد ان بلدا يمكنه تصميم مثل ذلك الحمام لا يمكن ان يكون بلدا بربريا ( ص ٥١ ) . وهو يفضل شارع الرشيد على « الشوارع المستقيمة العمودية النظيفة في مدن الغرب الحديثة » ( ص ٥٤ ) . وعندما تقارب الرواية نهايتها نجد برايان وقد اتقن العربية و« بدأ يتعلم العزف على ( الطنج ) ، تلك الآلة الاصيلية العربية المصنوعة من « زوج من القصب » . ويبدو « منظرا مضحكا ، بل غريبا ومتناقضا ، منظر ذلك الرجل الاشقر الازرق المينين ، خريج جامعة اوكسفورد ، وهو ينفخ خديه بقوة ليعزف على تلك الآلة كانه اعرابي في عرس ! » ( ص ٢٥٦ ) .

لا شك ان برايان يظل انكليزيا رغم كل ذلك - انكليزيا يتسلى ، يبحث عن التمتع والتجربة في بلد اهله مختلفون ، ثقافته مختلفة ، وعاداته مختلفة . لكن لا شك ايضا في انه ياتي مع التسلية قدر من الفهم والتعاطف . وهو تعاطف لا ياتي على شكل شعارات سياسية يطلقها برايان تاييدا لقضايا معينة ، بل على شكل اتجاها ضمنى .

ناتي الان للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية ، عندنان وتوفيق . من السهل ، او من الواجب فنيا ، ان نعد عندنان طالب بطل الرواية . فهو على الاقل يمثل الاتجاه الفكري الايجابي لمسيرة الرواية ، وهو مركز الدائرة الذي تدور حوله بقية الشخصيات ، يجذبها كما تجذب الشمس كواكب المجموعة التابعة لها . ومنذ البداية نجابه بقدر من التضخيم لشخصيته بهدف التأكيد على اهمية هذه الشخصية . ففي نهاية اللقاء الاول بين حسين عبد الامير ( احد الانباع ) وجميل فران يسأل حسين صديقه الجديد : « اذن فانت تريد ان تتعرف علينا . هل سمعت بعندنان طالب ؟ » وعندما يجيب جميل بالنفي يتابع حسين : « يجب ان تلتقي به . انه صديقي ، وهو سيصحح الراء التي قد تحصل عليها بشأننا من اساتذة الكلية الكسالى الذين لا نفع فيهم ، والذين ستجد نفسك محاطا بهم » ( ص ٤ ) . وهذا يعني



مظاهر حياة الفكر هذه التي تتخلها تفوح برائحة العواطف» (ص ١٤٥) . اما برايان فيقول بعد اعتقال عدنان : « لو سألني رأيي لقلت انه ليس هناك من هو اقل خطرا من عدنان . هو شديد الانفصال ، تعذبه رؤيا طوباوية . وليس هو باكثر من مثالي مخلص ، عاجز عن تحقيق ما يريد » ( ص ١٦٨ ) . لقد كان ماثيو آرنولد قد وصف الشاعر شلي بكلمات عجيبة الشبه بكلمات برايان حين وصفه بأنه ineffectual angel . ولعل في محاولة الانتحار قيل نهاية الرواية الدليل الاكيد على رومانسية عدنان ، فكأنه كان يحاول بالفعل الارادي الموت الذي ماته شلي بالصدفة ، حين أغرقته العاصفة قرب الشاطئ الايطالي .

اما توفيق الخلف فقد وصفناه حتى الان بصفات تجعله ممثلا الاتجاه الرجعي ضد عدنان . ونحن لا نريد هنا التراجع عن هذا الوصف بل نريد تعديله . فمما لا شك فيه ان رجعية توفيق الخلف تختلف عن رجعية احمد الريضي وعماد النفوي . فهو اذكي منهما واكثر جاذبية . وعقليته ليست في الواقع عقلية جامدة ترفض الجديد رفضا سلفيا لانه جديد . فالحقيقة ان توفيق خريج كلية ، يعرف الانكليزية ، ويرتدي تحت عبائه البدوية بدلة اوروبيسية حديثة ، وهو مفكر اصيل حتى ولو رفضنا فكره . وهو بهذا يختلف عن الصورة المعتادة لشيخ العشيرة في انه قد خرج من الاطار الاصلي ثم عاد له مختارا وعن قناعة عميقة . ان توفيق يمثل تزيق الشخصية العربية امام الحضارة الغربية التي اخذت تحتاج كل شيء - حتى توفيق نفسه ، فبدلته الاوربية تحت عبائه البدوية تفضحه . وما نفوره من المدنية الحديثة الا رد فعل متطرف يشبه النزعات البدائية لدى بعض الغربيين . والماخذ الذي يؤخذ على توفيق في هذا المجال هو انه يريد ان يختصر الكثير مما حققه الغربيون حتى وصلوا مرحلة الرغبة بالعودة للبدائية . ومهما كانت الاهمية الفكرية لاراء توفيق الخلف فانه في الجزء الاخير من الرواية يتركنا وفي ذهننا انطباع قوي عن شخصيته العملاقة . ولعل اخر كلمات جميل فران له لا مبالفة فيها على الاطلاق : « اتعرف ان فيك علامة الرجل العظيم ؟ » ( ص ٢٣٠ ) .

ما اصدق هذه الكلمات وصفالرواية ايضا !

الجامعة الاردنية - عمان

## مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

ان السماع بعدنان امر طبيعي حتى بالكسبة لغريب وقد لتوه الى بغداد . كما يعني ان الافكار الصحيحة تتمثل بعدنان الذي نحس انه قد يكون زعيما لحركة فكرية تقدمية معينة تصحح الاراء الاكاديمية الجامدة المثلة باساندة الكليات . وعندما نرى عدنان للمرة الاولى يعطينا جميل تقييما عاما لشخصيته بعبارة لا تبدد الهالة البطولية التي يحيط بها حسين ، بل لعلها تزيدها سعة وسعرا :

« في المقاهي والشايفانات كان عشاقه وحاسبوه ، متملقوه ونالبيه ، يتحلقون حوله لسماع اخر قصائده ، واخر مقامراته ، واخر آرائه المياسية . لم يعرف احد على وجه التاكيد ان كان «تقدميا» ( والطامحون للشهرة من الشباب يدأون عادة بادعاء ذلك الاسم ) او « رجعيا » . بل وصل الخبث ببعضهم حد اتهامه بانه مغبر ينقل الاراء السياسية للمعجبين به الى دوائر الشرطة السرية » ( ص ٤٥ ) .

ثم ما نلبث ان نجد في الفصل الثالث عشر (١٤) تجسيدا فعليا لهذا الكلام ، اذ يلقي عدنان اخر قصائده على حلقة من المعجبين ، ويثور النقاش حول الفن والسياسة ، ويظل عدنان معط الانظار ومحرر الافكار . الى ان يظهر توفيق الخلف . يرى جميل توفيق لأول مرة في بداية الثلث الثاني للرواية ، وبعد ذلك يصبح توفيق - في اعتقادي - اشد شخصيات الرواية جلابية ويغطي على كل من حوله بدون استثناء بجويته الدافقة وتناقضاته المذهلة .

يمثل توفيق نقبضا واضحا لكل ما يمثل عدنان . فعندنا يريد تغيير الاوضاع القائمة بالتقدم نحو مثل هي في اغلبها غريبة ، اما توفيق فيريد تغييرها بالرجوع نحو مثل البداوة والصحراء . عدنان رجل المدينة العصرية ، اما توفيق فهو رجل الخيمة والعشيرة . عدنان يريد تأكيد احساسنا بالزمن ، اما توفيق فيريد الغاء الزمن . عدنان شاعر يؤمن بضرورة الفن ، اما توفيق فيؤمن بان الفن مرض من امراض المدنية . عدنان يؤمن بالحب ، اما توفيق فيؤمن بالجنس ..

غير ان هذا التعدد لصفات التماز في كل من عدنان وتوفيق لا يعني شخصية اي منهما حقها ، فهما شخصيتان معتقدتان اشد التقيد . صحيح اننا نميل في النهاية الى وصف عدنان بالتقدمية وتوفيق بالرجعية ، غير اننا حين نفعل ذلك نكون قد اسقطنا الكثير من انسانية كل منهما التي يصعب وضعها في قالب ايديولوجي مبسط . عدنان مثلا تصطبغ بتقدميته بلون رومانسي عذب يذكرنا بشاعر آخر عشق الحرية وغنى لها هو الشاعر الانكليزي شلي . ولعله حين يقول لسلمي : « أنا المراهق الابدي لن انضج ابدا » ( ص ٧٩ ) يصيب من الحقيقة اكثر مما يريد . كما ان من الجدير بالذكر ان اثنين على الاقل ممن وصفناهم بالملاحظين الازكياء في الرواية ، جميل فران وبرايان فلنت ، يصفان عدنان بصفات تقربه كثيرا من الشاعر الانكليزي الرومانسي . يقول جميل حين يزوره في جحر القدر ، الذي باكوام الكتب والاسطوانات الكلاسيكية : « عدنان ، لا تدع ما ليس فيك . لست من الجاحدين بالقيم الانسانية ، وانت تعرف ذلك . والحق انه سيدهشنني الا اجد خلف وجهك التراجيكميدي هذا روحا من اكثر الارواح عاطفية في العالم .. كل

(١٤) لا بد من الاشارة هنا الى ان هذا الفصل من ترجمة المؤلف

اذ كان نشر معظمه قبل نشر الرواية في مجموعته القصصية « عرق وقصص اخرى » ، وقد خيرني المؤلف ان اترجم الفصل مجددا او ان استعمل ترجمته ففضلت استعمال ترجمته هو .

## نزیه أبو عفش

### وشام من العشب للأمهات الحزینات

« وفي نهاية الحروب تستحيل جماجم القتلى  
الى حجارة ، والاجساد الى اشجار ومنازل  
واشیاء اخرى ! »

الطواويس قادمة من مطاعم باريس  
في ريشها بعد ...  
والجثث الساخنات  
تتمدد ما بين افخاذهن  
وياخذني الذعر : يا ايها الحرس  
الطائف  
ايها الجند .. هل هاجر الفقراء عن  
الارض ؟!  
فاجاني التابع الملكي الوسيم ..  
استدرت الى جسدي كي اغطيه  
لم الق غير الثياب البذیة حولي ...  
واقبلت الساقيات !!

ثم اني حزين .. حزين الى آخر  
السنوات  
( هو الله من يصنع المعجزات .. )  
يا ايها الله : اي الحجارة رأس حبيبي  
وأی النباتات غرته ؟!  
لم يكن من يسمي الحجارة والعشب ،  
سميت كل البلاد حبيبي .. وصليت  
احسست : انشال عن حجر ساخن  
لم يصير حجرا بعد ..  
قررت : ادعو البلاد الى قدح  
واجالسها  
فاذا نحن مشتعلان هوى وعتابا  
بلذ العناق الحزين وترتجل الاغنيات  
واذا ... ينزل الله في جسدي فرحا  
لا يحد  
واذا كل انملة في تنهض فيها  
الحقول  
العصافير .. يستيقظ الناس  
تعلو البيوت وتتسع الشرفات  
وتجى الشعوب جميعا .. جميعا

والحقول اتساع الى آخر الله !  
اي الحجارة رأس حبيبي  
وأی الحشائش غرته ؟!  
( يخجل العاشقون ولا تخجل  
العبرات ... )

ثم يمضي بي الحزن آونة  
فالنوافذ ضوء يمد اصابعه الخيزران  
الى آخر البحر :  
ايها العتبات - البلاد  
يعذبني فيك شوقي وليس يعذبني  
القتل

ايها الطعنات - البلاد  
يمزقني فيك خوفاي وليس  
السكاكين  
ايها الهفوات - البلاد  
تورقني فيك هذي الحصون  
الخليعة ..  
والثكنات الوسيعة ..  
والقرب الواطئات

ثم يمضي بي النوم  
أدخل في قاعة من عظام النبيين  
والشعراء  
افاجأ بالقاتلين غفاة  
جموع مؤلفة من لصوص يديرون  
أقداحهم  
والبغايا بعشن على بيع حبر المصاحف  
يرقدن ما بين دمع الاناجيل والزهر  
والحاكمون غفاة  
والموائد منشورة لا تحد :  
النبيذ .. التوايت .. رأسي

تبدأ المعجزات  
تستطيل الذراع التي تصنع الحب  
ينقسم القلب نصفين عافية ..  
وتضيق اللفات  
والبلاد التي هرمت تستعيد نضارتها  
.....

تبدأ المعجزات !  
يتوافد حشد من الجند  
حشد من الفتيات الفيورات  
يبكين ..  
ترتفع الاذرع العاشقات .. وترتفع  
القبعات  
يتوافد حشد من النسوة الباقيات ..  
على رأسهن البلاد  
تتجاسر فيها الشجون على الدمع  
لكنما جذعها واقف  
ويدها مفردتان ..  
على كتفيها وشاح من العشب  
مما يجيء به الجند من موتهم  
وأنا العاشق الفذ  
أشتم عن بعد عام روائح اتماعها  
وافرق ما بين حلتها والربيع ...  
اقوم اليها :

على أيما حجر - بشر اسند الان  
رأسي  
على أيما جثة كبرت واستطالت  
فاذا هي ، ما بين قنبلة وحريق ،  
تصير الى منزل أو جدار  
ثم اسند رأسي  
ويخلد قلبي الى الحب :  
ايها الشجرات - البلاد  
الحجار - البلاد  
الحقول الوثيرات ..  
اي الحجارة رأس حبيبي  
وأی الحشائش غرته ؟!

ولا تقبل الامهات

.....

وعلى رقعة من بلادي تمددت  
أطلقت حزني بشيراً وارسلته في  
البلاد ..  
حلمت : انا الآن كل البلاد ..  
بساتينها ، اهلها ، الخبز والملح  
فيها  
انا نبضها ..  
تجاري المياه على راحتي ويستوطن  
العشب انحاء جسمي  
فاذا سرتي ملتها مع البحر ...  
والماء عافية .. ويحن على الضفتين  
النبات  
والشوارع تبدأ او تنتهي في نوافذ  
قلبي  
ويعبرها الناس ...  
لا تعبر العربات

ثم ينهمر الزهر  
تنهض اغنية  
تقتدي بالنشيد المعاول والقمح  
والقبرات  
وعلى مهل ... مهل ... مهل  
بنزل العاشقون .. الطيور ، الجياح  
النساء الخجولات ..  
ينزلن ، يفسلن اقدامهن المضيئة في  
الماء  
تسعى الطيور الحزينة في فرح  
وتجيء الهداهد ... تسعى الارانب  
والنمل  
يحتشد النحل من كل ناحية في  
الحقول  
ولا تقبل الملكات  
ثم يهبط من ثغرة في الهواء الفقيرون  
يسابق المتعبون .. اليافيا ،  
العجائز ..  
اهل القرى .. الجائعون ، العراة ،  
الحفاة ...  
ثم تنتظر الامهات  
وعلى غير ما تستطيع الحروب  
وعلى غير ما يكتب الشعراء  
تطوعت قدام شعبي دليلاً الى الحزن  
كانت تلوح المدافن زرقاء منشورة

في العراء

والتوايت تنهض آونة وتغيب  
والجماجم ... آونة .. وتغيب  
بشر في ثياب نيين  
جاؤوا الى خانة الموت تسعى البلاد  
بهم

ثم تسعى اليهم  
امم وقبائل لم تتضح بعد انسائها  
وطرائقها في الكلام  
قرويون .. طائفة من ثياب الجنود  
عصافير .. مذبوحة من دفاترها  
المدرسية

مذبوحة من حروف الهجاء  
لم تزل للبطاشير فوق مراويلها  
السود آثار- حزن الطفولة  
منذ فلسطين حتى الخيام  
حناجرها ، بعد ، ملانة ، بالنشيد  
.. وماتت

ذبحت من اناشيدها !!  
قلت : حي هو الله .. حي هو  
الله ..

والفقر حي الى ابد الناس  
ميلي اذن يا بلادي  
تضيق المنازل فيك على الفقراء  
تضيق المتاجر فيك ..

تضيق التقارير والتوصيات  
غير ان المقابر منشورة .. والتوايت  
تسعى الى ساكنها

والشعوب الهزيلة تسعى الى وطن من  
عجين وارغفة

والدماء التي اندلقت في المجاري ..  
او عبثت في القوارير ... او عتقت  
ما تزال تطوف على مهل في الهواء  
وتذكر اصحابها

( والبلاد عجين وارغفة وطواويس  
محشوة .. وفتات )

- بعد .. لم يخلد الشهداء الى  
الموت

كيف اذن يخلد الفقراء ..  
كيف لم يحسب القاتلون القساة  
ان ما بين نبض الفقير وواسطة القتل  
نملة

ان ما بين احزانه والرصاص ذراعا  
ان جوع الفقير عظيم ..  
واحزانه قدر قاتل وقضاء  
كيف لم يحسب القاتلون القساة ؟؟

عظم الفقر في الناس فلينطق القاتلون  
القساة ..

.....

لست ابكي على احد  
لست أضمر حزناً على احد بعد  
اني حزين من الله ..  
- عفوا . الى اين تمضي العصافير  
في الليل  
اين تنام العظام ويلتجىء  
الشهداء ؟

قلت : هل الجيء الفقراء !  
لست أضمر حزناً على احد بعد  
اني أبشر بالزهر ..!!  
- في أي جرح من الارض يستوطن  
اللاجئون ؟  
- سمعت بكاء !  
- انا امه ..  
وانا امه ... وانا امه ...

وانا ..  
- بعد لم يخلد الشهداء الى الموت  
ايتها النسوة البايات الى الله  
ايتها الكالحات الارامل .. والامهات

الحزينات  
ماذا تغير في الوطن الحرب  
لولا يغير من جرحه الفقراء  
ما الذي تستطيع القنابل والنار  
والادوات المميته طرا  
واذا افتقر الفقراء

ما الذي يفعل العاشقون اذا الناس  
جائعة ؟!  
وتطلعت ...

كانت الى جانبي الساقيات  
الفخورات

والغانيات الجسورات  
كانت الى جانبي الكائنات الاناث

جميعا  
ولم تكن الامهات .

.....  
والي ابد الحزن

ينتظر القائمون على الارض  
من بشر وطيور واشياء اخرى  
... ولا تحضر الامهات

دمشق

## الشعر والفن التشكيلي

### اعتبارات تقييم الشعر المرئي •

أول ما يسمى بالشعر المرئي هو صميم موضوعنا الراهن ، وإن كان في التسمية شيء من التصسف ، وذلك لصعوبة التوفيق بين كل من الرؤية التشكيلية في الفن والشعر وكيانه اللغوي . ومع ذلك فإن استقصاءنا للرؤية التشكيلية في الشعر جدير ببذل الجهود ، من أجل إيجاد نقطة الالتقاء ما بين عالم الرؤية التشكيلية المكاني ومناخه الرمزي عبر اللغة الشعرية . وبمعنى آخر تميز الطبيعة التصويرية في بعض الاتجاهات الشعرية لدينا ، لا من حيث وظيفة العمل الفني بل بنيته ، ولا من حيث المعطيات التصويرية لدى الشاعر بل مثوله التصويري في الشعر .

واحسب أن مهمتنا هذه مهمة عسيرة ، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار مدى تخلف ظاهرة الشعر المرئي عن معناها التشكيلي البحث ، وذلك في أن يصبح معنى الرؤية مجرد ظاهرة مكانية بحتة . حيث تستحيل المفردات اللغوية ( المقروءة أو المسموعة على السواء كرموز في العلامات الصوتية ، وكحروف هجائية ، ككتابة أو تجويد ) إلى وسائل تحقيق الحضور الشئني للعالم في الوجود الشعري نفسه . . وهنا فإن ما يراد ، بالشعر المرئي سيقصر على الوعي المكاني في فن الشعر ، وهو ( وعي ) تحدده بلا شك ، علاقة هذا الفن الإنساني بالبيئة أي « كعلاقة احتجاج على عزلة الإنسان ، بل الكائن الحي ، بل عزلة الذات ، عن العالم الخارجي . فهو مجرد آهة أو دفعة إعجاب » (١). وكما سبق أن حددت المعنى : أن « يتجاوز الفن الشعري ذاته » بظهوره عبر الوسائل اللغوية كصور مرئية ، إلى الحسد الذي تصبح اللغة فيه « لغة منظورة ذات كيان إبعادي » (٢) وإن كانت في صلبها ، لغة مسموعة أو مقروءة .

ويعتمد علينا للشعر المرئي على عدة اعتبارات . أولها : أن منهجنا بالأساس يفتقر إلى المستقبلية المألوف في معاملة القصيدة ، بحيث لا يتولى الناقد في ذلك مهمة المؤرخ أو الفيلسوف أو عالم الجمال ، بل العالم الأنثري . وأنه ليتمكن مثلا أن يدعي « أن الفن وحده هو الذي استطاع أن يمنح البشر إحساسا حقيقيا بتلك العظمة التي جهلوها

عن أنفسهم على حد تعبير أنثريه مالرو (٣)، وإن اعتبر الشعر الحديث تمرحلا للثروة الحضارية المعاصرة . . وإن كانت تخضع لمقتضيات الظروف المحلية ولا يتخلل عن صفاته الإنسانية الشاملة (٤) ، وإن رؤيا القرن العشرين هي الأم الشرعية للاتجاهات الأدبية والفنية المعاصرة » (٥) على تعبير غالي شكري . وكذلك كان يقول النقاد الشاب طراد الكبيسي عن الشعر « أنه خروج على قيود التكلف ، والتقليد ليختل لنفسه مسالك جديدة في صميم حياة العصر (٦) » . إن التبر الحركي لتحليل ظاهرة تطور المدارس الشعرية ، على أنها دوران في فلك معطيات حضارة العصر : أي بالنظر إليه من الخارج ، يتناقض وما نريد معالجته ، كرسد له ، أي على أنه مجرد ظاهرة مكانية . بل نحن نزعم أكثر من هذا ، أن ما يمكن تسميته ( باختزال المعرفة ) ، بالعودة بالشكل الراهن إلى أصله في الماضي ، هو المنهج الذي في مقدوره أن يلقي الضوء على مشكلة الوعي الفني بهذا المعنى . فهل يكفي أن يكون الشعر انعكاسا لروح العصر فحسب لأن التعرف عليه يتم بالنفاذ إليه ، كعلاقة ( لغوية - إنسانية ) مضخمة بمنظور العصر الحضاري ، أم على أنه مجرد التقاء ما بين إنسان وعالمه الخارجي ؟ وهل تقتصر مهمة العمل الفني على الكشف عن عظمة الإنسان دون بيئته نفسها ؟ برأيي أن حقيقة فن الشعر تكمن في كونه بؤرة التقاء كل من البعدين الزماني والمكاني للوجود الإنساني . فهو بدلالة نسيجه اللغوي ليس أكثر مما يقترحه الصوفي محمد عبد الجبار النفري بقوله « كلما اتسمت الفكرة صاقت المباشرة » . فالشعر هو الفن الذي يستطيع أن يعبر عن أوسع فكرة باضيق عبارة . ومن هنا فإن اختزاله الوعي الإنساني المجرى إلى مجرد طريقة في حضور الذات في العالم . . أو حضور الجزئي في الكلي هو ما يعرفنا عليه حقا . ومثل هذا الاختزال لن يتم دونما العودة بالشعر إلى ماهيته (الإيمائية) إلى ماضيه الجيني ، من أجل الوقوف على الطبقات الأولى له .

والاعتبار الثاني هو أن الشعر بالأساس ، فن لغوي ، يتعامل بواسطة الحرف والكلمة والمباشرة والجملة فالقصيدة بدلا من النقطة والخط والشكل والكتلة والفراغ فاللوحة أو النحتة . . فهو إذن

- (١) ذكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٦٨ .
- (٢) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦١ .
- (٣) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦٢ .
- (٤) مجلة شعر ٦٩ عدد (١) ص ٥٦ .

(٥) مقتبسة عن مقالنا الرؤية التشكيلية في شعر المريد . مجلة الكلمة عدد (١) عام ١٩٧٢ ص ٩٢ - ١٠٩ .

ذلك هو ان يحرد الذاتي من ذاتيته ، ويحيل ما هو انساني الى انسانيته : ان يسترد الوجود اللغوي كملافة حضور الجزئي في الكلي والنسبي في المطلق .. ذلك الحضور الذي اشار اليه ماسينيون بعمق في قوله عن الزمان عند الفقيه العلم بانه ( مجموعة من الاوقات وليس بدهر ، كما ان المكان مجموعة من النقاط ) ( ١٠ ) . هنا ، في هذا التراجع ما بين المكان كمجرد ( نقطة ) والزمان كرحلة صمت بين نعمتين .. تتحقق ايقاعية زمان الشعر .. انها مثل الكائن اللحيمي في صميم الوجود الالهي - الانساني : كجاشم ازاء انكيديو : ( جلعاش ثلثان منه اله وثلثه الباقي بشر ) ( ١١ ) ( انكيديو القوي يكسو جسمه الشعر وشعر رأسه ك شعر المرأة ) ( ١٢ ) . واذا اخذنا بنظر الاعتبار التعريف الاكاديمي للشعر بانه ( الكلام الموزون ذو البعد الزمني الخاص والمقفي ) ( القافية بدقة اكثر هي رنين المتوقع او نهاية فترة زمنية ايقاعية . ( ذو الخضسور الحروفي ) او على حد تعريف الشاعر فاليري ( تردد يستطيل ما بين الصوت والمعنى ) ( ١٣ ) حيث يكمن الجزء الالهي من الجذر الصوتي والجزء الانساني في المعنى ، فثمة جذر مشترك اذن ما بين الشعر والاسطورة ، او البرزخ النبوي : هنا يصح لنا القول ان زمانية الشعر تتجاوز باستمرار الانسان نحو الشاعر او البطل . وفي ذلك مفزى قولنا ( بشيطان الشعر ) وما يزعم بهذا الصدد من مزاعم بل ان في ذلك معنى عقريه الشاعر وتهويمه « ألم ترانهم في كل واد يهيومن ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » ( ١٤ ) وعلى اية حال ، فالشعر ظاهرة لغوية ( اي انسانية ) ولكنه يعبر عن ( موقف ) روحي ( لا - انساني ) . والشاعر : انسان يتجاوز باستمرار كثافته نحو كينونته : كثافته و ( ذاتيته = عالم النقطة ) .. نحو وجوده عبر اللاذاتي ( = علاقة حركة النقطة المكانية بالزمان ) اي صلته بالطلق . واذا صح القول ، فهو يتوسل ( بعبرته ) فناه في ( البيئة وفي الكون ) . فهو لا يقبع في ذاته ولا يستقر في عاله الخارجي ولكنه يتحرك فيما بينهما . من هنا مفزى ايقاعية الشعر . ولكننا من الجهة الاخرى ملزمين بالكشف عنه ( كان زمني ) اي كتطور وفق المحور العمودي للزمان . فان ما يهمننا حقا فيه هو ما تمكسه الصياغة من ( شعور ) وليس من اتجاه اذ ليس المهم ان يسرد لنا الشعر الحوادث المتتالية بمقدار ما يجمعها لنا في محيط واحد : ان يتخذ النقطة المكانية فيه برزخا للنفاذ الى عالم المشيئة والازل والغيب كما يستطرد في ذلك الصوفي الحلاج ( ١٥ ) .

٤ - والاعتبار الرابع والاخير بهذا الصدد هو طبيعة الاثر الذي يتركه الشاعر بواسطة نقيته السمدية والحسية في نفس الجمهور ، او ( ما تكشفه الرسالة تحت المدونة او بالاحرى في المدونة من حيث ما تفرضها علينا بنية المدونة وليس بعد من حيث تفرضها سلغا الرتبة الايدولوجية ) ( ١٦ ) . انا هنا ازاء بعد جديد طالما اشير اليه على انه علاقة ما بين الصورة والمعنى في اللغة . ترى هل يصح ان نرد المعنى الى الصورة ام الصورة الى المعنى ؟ ( وبالنسبة للفن الشعري الصوت الى المعنى ام المعنى الى الصوت ؟ ) وبعبارة ثانية ، ترى هل يسوغ لنا ان نعتبر الشعر محاولة تعبيرية صرفة ام انه على الصدد

وجود ( بنية حركية لتوليد الجمل ) ( ٥ ) ( صورة اخرى من صور الوجود في العالم ( ٦ ) عبر الابعاد كمسا هو بالنسبة لفن الرسم . صحيح ان كلا من الشعر واي فن تشكيلي هو ( لغة ) اي اداة الانسان لتحقيق اللغوية ، واظهار المستخفي او تجلي الوجود البشري في العالم الخارجي ) ( ٧ ) لما يرى هيديجرالا ان مادة الشعر هي ( المعرفة اللغوية ) وبلاغة التعبير . اما مادة الفنون التشكيلية فهي الابعاد ( البعدان عالم الرسم والابعاد الثلاثة عالم فن النحت والفراغ عالم الفن المعماري - وقد اعتبر البعد الرابع اي الحركة بعدا متمما لسواه منذ مطلع القرن العشرين ) . وهكذا . ففن الشعر مشروط ( بالمعرفة ) كمنافق تقني - اي معرفة احدى اللغات ( كتابة وقراءة وفهما ) وهو بذلك يقدم عالم الفنون التشكيلية الحسية وانظرية فانت لا تستطيع ان تسمع القصيدة اذا كنت تجهل اللغة المنظومة بواسطتها كما انك لا تستطيع كذلك ان تقرأها اذا لم تعرف الكتابة المدونة بها ، في حين ان اي فن تشكيلي ( لوحة او منحوتة او عمارة ) لا يلزمنا لمشاهدته اكثر من الاحساس بطبيعة الوسط المكاني الذي تنتظم فيه ( فنحن قد نهجس عالم البعد الواحد ولكننا نبصر عالم السطح ( البعدين ) ونلمس عالم الابعاد الثلاث .. الخ ) .

فها انت تجد اني قد استوعب اللوحة دفعة واحدة بمجرد ان ابصرها وقد الس او انظر الى التمثال ابدا بتذوقه ، وبمعنى اخر : ان مشاهدتنا للعمل الفني التشكيلي لا يتطلب بالاساس لغة معينة اي الوسيلة التي ابتدئها الفكر البشري للتفاهم في المجتمع منذ فجر حضارته ، كاداة ايصال فكرية لا حسيية .. كلام وليس كمشاهدة لانه يعتمد على مجرد القابلية الفطرية عند الانسان للامتداد نحو عاله : على رهاقة الحواس خاصة حاستي البصر واللمس لرؤية الالوان والاشكال والشعور بالسطوح .. هذا بغض النظر بطبيعة الحال عن الاسلوب الشخصي للفنان ، او ما يقدمه من قيم فنية وجمالية جديدة ضمن ( مفرداته ) التي يختارها . وفي هذا يتساوى بالطبع كل من الشاعر والرسام او النحات .

ان طبيعة الشعر اللغوية قد تبدو اذن بعيدة عن المفهوم المكاني اذا ما قورنت بالفنون التشكيلية ، الا اذا اعتبرناها ، مع الفيلسوف الالمانى هيديجر محاولته لاذاحة النقاب على طريقة الفنان الخاصة من حقيقة ( وجود الموضوع ) ومعنى هذا انه لا بد لحقيقة الوجود او الموضوع من ان تجلي عبر العمل الفني وفي هذه الحال فلن يلجج المرء في ( هذا العمل الفني سوى حضرة فنية تكشف باشعاعها الخاص من حقيقة ظلت حتى تلك اللحظة مطوية في ظلام داس ) ( ٨ ) وعلى هذا الاساس فان اعتبارنا للشعر ، في سياق منهجنا في اختزال المعرفة ، مجالا للكشف عن حقيقة الوجود الشيئي بواسطة اللغة الشعرية هو ما سيمكننا من رصد كظاهرة مرئية اي ك شعر مرئي .

٣ - وثالث هذه الاعتبارات هو ان للشعر ايقاعا زمنيا في التعبير ، اي ( جدلية ما بين زخم صوتي وفترات سكوت ) ، وسواء بواسطة الاوزان ( بحور الشعر ) او التفعيلات ( مجزوءات هذه البحور ) ، وسواء بمجرد ايقاعية الزخم اللغوي من خلال انتظام الحروف في الكلمات والكلمات في الجمل بل وحتى من خلال ترابط الصور الشعرية البليغة او مجموعة « الاصوات والصيغ والالفاظ حيث الجمل تشكل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة » ( ٩ ) فان غاية الشعر في

( ١٠ ) مجلة الاداب ، عدد ( ٨ ) ١٩٥٣ من مقال ( الزمان في الفكر الاسلامي ) ماسينيون ، ترجمة شعبان بركات .

( ١١ ) طه باقر : ملحمة جلعاش ص ٢٨ .

( ١٢ ) نفس المصدر السابق : ص ٤٠ .

( ١٣ ) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٢٥٥ .

( ١٤ ) القرآن الكريم ٢٦ : ٢٢٥ .

( ١٥ ) راجع اخبار الحلاج لماسينيون : ص ٦٩ .

( ١٦ ) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٢٥٢ ( مقال جيوارد جدت )

( ٥ ) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٧١ .

( ٦ ) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٩٠ ( رأي ميرلو بونتي ) .

( ٧ ) نفس المصدر السابق ص ٢٧٢ ( رأي هيديجر ) .

( ٨ ) نفس المصدر السابق : ص ٢٦٨ ( رأي هيديجر ) .

( ٩ ) جان ماري اوزياس : البنيوية : ص ٣٥١ .

طبيعة الاثر في الشعر ليست شكلية بحتة ، كما هي الحال في الفنون التشكيلية ، ولكنها تكن في شكلية الوجود اللغوي : اي طبيعة كونه كلاما ذو بنية معينة .

تلك هي كما اعتقد الاعتبارات التي نستطيع من خلالها تحديد العلاقة بين الشعر والفنون التشكيلية تحديدا علميا . على ان ما يسهل البحث ايضا ان نشير الى ان الشعر واي فن تشكيلي هو تعبير ذو رؤيا معينة طرحها الفنان . فما يهم الجمهور في جميع الاحوال اذن النوصل الى المفردات الجديدة التي يقترحها الفنان ومن هنا فايما ننا مسبقا بانعكاس الرؤية الفنية عبر الكيان التقني هو ما سيكشف لنا حتما عن حقيقة العمل الفني شعريا كان ام تشكليا .

من هنا نستطيع ان نؤكد ثانية ان فن الشعر يعتمد على كونه « بناء من الحروف المسموعة وضمننا المقروءة بطريقة سمعية ، اي ( كثير صوتي ) وليس كمعارات مفهومة ذهنيا فحسب » . واعتقد ان هذا ( القلب ) للموقف الاكاديمي في تنويع الشعر هو المقام الاول له - كروية جديدة في الفن .

وفي الشعر يصبح من الاهمية بمكان « الاحساس بالاصوات عن طريق جهاز السمع ، ومن خلاله الكفاءة الموسيقية الكامنة في الاذن بمواصفاتها المادية في الدماغ ، او بالاحرى ، في المنطقة المختصة بتقييم الاصوات . كنغم وايقاعات ، ونظام من تداخل الاصوات ، وفترات الصمت . الخ . » ولكن ظهور الرؤية الشعرية على هذا الاساس وحده يتحد بالمثل الفني من كونه ظاهرة ( لغوية ) الى كونه نظاما موسيقيا لحد ما . صحيح ان الجمهور الشعري ( يسمع ) او ( يقرأ ) ، ولا ( يرى ) . ولكنه في نفس الوقت ( يريد ان يحتفظ بكثافته الانسانية التي لا تستطيع ان تعيش تجريداتها الزمانية (الموسيقى وهوامشها ) الا كترف ، كإضافة بيد ان من الواضح على كل حال ، اننا يجب ان نبدء بالشعر ( كثير صوتي ) ، وليس ( كمفهوم ) فكري ، ومن هنا اهمية الرؤية الشعرية التي تعطي الاولوية الى جمالية الايقاع دون عفوية النقاء الشاعر بالمالم .

يقول بلند الحيدري مطورا ايقاعيته : نظام : -

ومرة ركضت خلف ظلي

حاولت ان امسكه

حاولت ان اصير فيه كلي

وعندما انحنيت

كان

منحنيا

مثلي

محدقا

مثلي

في كسرة عتيقة من

وجهي

الظلي

ظلت بلا ارض ولا

زمان

من ذلك مجرد ( اقتراح ) شكلي ( لغوي ) بدلالة ( الموقف ) التاملي للشاعر ( ١٧ ) ؟ والذي اراه بهذا الصدد هو ان الشعر بحكم كونه تمصيرا لغويا لا يفتا يظل ( مدونة ) مهما تضمنت هذه المدونة من قيم . وهكذا فنحن ، ازاء ( لفظة الشاعر ) ، وامام حقيقة هامة وهي انه كفتان يختار خاماته التي تستطيع الكشف عن افكاره بذاتها . وهكذا نستطيع ان ننسب لطبيعة الاثر اللغوي في فن الشعر كل اهمية . فالشاعر كمثل حقيقي لا يسعه الا ان يعبر عبر ( الاثر ) الذي يطبع به طابعه وطرزه ، الخاص في التفكير ، ومواقفه في الوجود ، سواء اراد ذلك ام لم يرد ، وعلينا بدورنا اذا اردنا ان ندرك عناصر فنه ان نبدا بشعره كمجرد اثر اي ( كحرف او كصوت ) لاننا على اية حال اما ان نقرأ الشعر او ان نسمعه اما ما عدا ذلك ، اما المعنى الذي يقع ما وراء الحرف والصوت اما طبيعة التجويد الشعري ( دوامة سماعنا الشعر او قراءتنا اياه ) فهو اثر مشترك ما بين الشاعر والجمهور .

اننا لا نستطيع ان ننسب الى الشاعر عبر ( بنيته ) الشعرية سوى ( اقتراحه ) للمعنى الذي اكتشفه اناء العمل الفني . ولكنه كان حرا ايضا في اختياره لصياغته ( من الحرف حتى الجملة ) . اما نحن الجمهور فلم نكن لنقترح سوى المعنى الذي يستقر في اذهاننا منذ لحظة التقائنا بالاثر الشعري . . بالقصيدة المسموعة او المقروءة . فالشعر اذن في جميع الاحوال هو ظاهرة تأملية ، او بمعنى اخر : ان البناء اللغوي في الشعر ، بما فيه من حضور تقني وانفعالي وفكري ، ينزع الى توسيع افق السامع او القارئ واندياحه بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف عن الكيان الشعري ولعل انفعالنا بجودة اسلوب الشاعر ، او بجزالة اسلوبه كما يقال هو النتيجة المنطقية لاهمية هذا الجانب فيه ، لولا انه يتم عادة بصورة مسبقة او ايديولوجية كما هو معروف .

وهكذا . فللنسيج البنيوي في الشعر اهميته في طبيعة رؤيا الشاعر . ومن عنده نستطيع ان نتخطى جميع المواقع القديمة للتدقيق . ذلك انه الحد الذي ينتهي اليه الوجود الشعري عند اختزالنا اياه . فهو بمثابة ( البؤرة ) التي يتجمع فيها ضوء العدسة ، او النقطة التي يجعلها الحسين بن منصور الحلاج الحد الفاصل بين المعرفة المتجسدة ( من القرآن ، الى اوائل السور حتى الحروف ، فحرف اللام فالالف ) والمعرفة المجردة ( من المعرفة الاصلية حتى الجهل المطبق ) . يقول الحلاج :

« في القرآن علم كل شيء

وعلم القرآن في الاحرف التي في اوائل السور

وعلم الاحرف في لام الف

وعلم لام الف في الالف

وعلم الالف في النقطة

وعلم النقطة في المعرفة الاصلية

وعلم المعرفة الاصلية في الازل

وعلم الازل في المشيئة

وعلم المشيئة في غيب الهو

وعلم غيب الهو ليس كمثل شيء ولا

١٨ . المصدر السابق ص ٩٦ . كما ينسب احمد بن علي البوني في كتابه شمس المعارف ولطائف العوارف ( ج ١ ص ٦٢ ) ذلك الى الحسن بن علي .

(١٧) راجع البيان الشعري .مجلة شعر ٦٩ ( فاضل العزاوي

وجماعته ) .



## آية من سورة الانفصال

الفجر سمسة العصر ، التورد يفزو داخلي ،  
الرفض لفتي ولا ياس في جاني ... الى كل  
اصدقاء الفكر والحزن .. مع الحب

كخمر جئت تعصرني  
لماذا يمسح الانسان أحيانا زجاجا ؟ .. ما الذي  
قد يجعل الانسان منتظرا ؟  
يللم وجه هذا العالم المحموم شمسا ، أليجيء  
مبعثرا ، هل خاله الاحباب فانتشرا ؟  
أتذكر ؟ .. كنت تلثم كل ما في داخلي أملا ببرعم  
رفضنا شجرا

يعذبني ( التقينا فجأة ) .. كنا نحار وراء أعيننا  
نرى دربا وقافلة تروح وتأتي  
أشرت بصمت :  
نسير وراءها .. في الداخل امتلأت حناجرنا غبارا ..  
هل سألتهمو نيذا .. قد رأيت سداجة الرفض  
أقلت لهم :  
تمردكم عيون والمدى هذب ...  
سقطت بفورة المقت

نبيًا مرة أخرى تجيء ووجهك المنساب من ضحك  
الى أنة  
فقلت لنا : المسافة بين بدء البدء والآخر كالمسافة  
بين عينين

وان هناك دربا واحدا يرقى الى الجنّة  
فصدّقنا

وكنا فيه منتظرين  
نموت تمزقا اذ لا يجيء قطار  
نموت تمزقا حين يجيء قطار  
هما سيّان اذ تهرب .  
فقل لي قاتلي حبا  
« غريب يعشق الانسان قاتله !! »

طلال محمد مراد

الموصل

وفي قصيدة اخرى : -

اصمت ... اصمت

وصمت وها اني اسقط في بعدي

وجهي يفرق في وجهي

عيني تبحث عن عيني

ها

اني

اغرق بين الانثيين .

ص ٢٩ حوار عبر الأبعاد الثلاثة

على ان مع ما في رؤيته هذه من وضوح ايقاعي ونظام فهي غامضة  
كتطبيق لغوي . وبعبارة اخرى نستطيع ان ندعى بسهولة تمتعنا  
بموسيقية القصيدة على حساب وجودها العام اذ نعيش من خلالها  
فناء المتبوع في التابع ، بشيء من التدرج والحركة البطيئة ، مثلما  
نمارس ( الصمت ) بشيء من الفضيحة . او بنفس المعنى ممارسة  
السكون في لبوس من الحركة . وذلك على النقيض من معين بسيسو ،  
الذي يقول في - ما يقول : -

سقط النجم . وقضى تحت الانقاض . مئة او مئتان . انقذ  
خمس او عشرة ، لكن بقي هنالك رجل تحت الانقاض . رجل في قاع  
المنجم رجل ، يردمه حتى العنق الصخر ، وتفتيه الاحجار .

ص ٧٧ من ديوان جئت لادعوك باسمك .

فانت ترى ان لكل منهما رؤيته الخاصة للعالم الشعري باعتباره  
بناء للحروف المسووعة قبله مضمونا ذهنيا : او طريقته في الوجود من  
خلال العمل الفني ومن اجل الوصول عبر ( بنية حركية لتوليد الجمل ) .  
الا ان من الواضح ايضا انه في حين تعتمد رؤية بلند على الحركة  
الموسيقية التي تكاد تنبض بها كل حرف في قصيدته لكيما نعيشها من  
الخارج كهوسيقى الفاظ اولاً باول ، تعتمد رؤية بسيسو على استيطان  
الحركة في الداخل وذلك في سياق الكثرة واللا - نظام ، وخبال  
الانهيار وعزلة الرجل المعاصر حتى الموت .

ذكرت هذين المثالين لوضح فحسب اهمية الرؤية عند الشاعر ..  
لطارزه الخاص ولشكله الخصوصي ولطرح همومه كجزء يفنى في الكل  
وكل يحاول ان يبدو متضمنا الجزء وهو في حالة كونه انرا سميا .

وهكذا فان مفهوم الرؤية - الشعرية ينطبق على ابعاد العالم الشعري  
كانفتاح نحو العالم اذا كان العمل الفني بالاساس يعتمد على تجسيد  
كثافته في العالم . او كما سبق ان قلنا ان ( ينزع الى توسيع افق  
السامع او القاريء بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف  
عن الكيان الشعري او شكلية الوجود اللغوي نفسه ) . وهو  
آخر واهم الاعتبارات في ما اسميناه بالشعر المرئي ..

بغداد

عبد الكريم عبد الرحيم

## في هوا مش الفرم المقاتل

« الى الرجال الذين يقرأون الزمن »

اقول : فلا الحب يكفي  
بصير اعاني المجاعة  
أفك القيود التي في ردائي  
خرجت  
حميت العيون من الشمس لحظه  
وشدت جفوني  
قدما نقشت على الحجر صوتا  
وعمدت جرحا بزهرة قلب

★ ★ ★

(١) وقفنا جميعا بثقب تكور في باب عشبه  
نزعنا الصليب عن الجمجمه  
عبرت الزمان الى مصطبة  
تربعت في حضرة الوعد وحدي  
مسست بعيني خيطا تالقا في عاصفه  
فرحت ، ومدت لنا عشبته توبها  
قرأت الدماء بفرحة عرس  
قرأت البكاره  
بقمحة سيف بقاع الكتاب  
بحرف تدور في مشنقه  
ووجه رغيف على ثدي ام  
شربت الشرارة  
وظلت معي واقفه

دمشق

(١) يتكلمون على باب العروس ليلة ( الدخلة ) يقرأون  
بدمها علامة بكارتها ، وهكذا يصنق الوعد الذي خبأته لبعلمها .

تمد الشرارة صوتا وثقبت في الزجاج  
تقول : تعال  
ضحكت ، ونافذة القلب غصن تسلق ظلي  
تهز يديها على الماء خصلة سيف ، وفرحة عيد  
اجمع رمحا بقاع الكتاب  
وأدعو الصحاب  
اقول : تدور في الحرف وجه الرغيف  
وتستل قلبي وضاعة ثغر الشرارة  
واجتاز في ومضة بيرقا للمرارة  
اصير الجذور  
اصير الهتاف  
أعلق وجهي بسنبلة ناهضه  
وأخطو ، فدربي جماعه  
واسأل ، أضحك ، أبكي  
أروي بحقلي عصور المجاعة  
اقول لنبع الشرارة :  
تعال استقني  
فتنهض كل السهوب وكل الوجوه الفقيره  
تداري انشقاق الثياب ، وهم المنازل  
تغمس خبزي بفرحة ماء وطفل  
امس البكاره  
وتلمع في الشراره  
- اعاتب صوت الرعود ، لاني نسيت المراره -  
اعري لخضرة صوتي نسفي  
ترد الشرارة وجهي القليل  
وأخرج « عمان » خلفي وبعدي بشاره  
تقول : احترقنا  
اقول : انا  
واسبح ، تيار وجهي القليل ردائي  
والصق صدري بمزرعة الخطوة العاصفه



ريتاً عوض

## « أولاد حارتنا » بين الرؤيا والتعبير

واذا فحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود ، او يخفها ، وهي على اي حال تعطي للحياة معنى يستحق ان تعيش من اجله . اما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث ، وبكاء او ضحك كالبكاء .

غير اني لم اغفل ابدا مأساة الوجود ، ولعلي ازداد لها انتباهاً (٣) .  
تعتبر السكرية - خاتمة ثلاثية نجيب محفوظ - نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة حملت بين طياتها البذرة التي انبتت معظم مييزات المرحلة الجديدة . ولعل توقف نجيب محفوظ عن التأليف القصصي لمدة ست سنوات تقريباً بعد انتهائه من كتابة السكرية عام ١٩٥٢ يصح دليلاً على انتهاء مرحلة وابتداء أخرى . ولعل ثورة ١٩٥٢ كان لها دور هام في صمت محفوظ هذا . فقد كانت امامه سبعة موضوعات لروايات جديدة في الاتجاه نفسه ، « واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة » . (٤)

ويبدو لي ان صمت محفوظ كان نابعا من ايمانه بان « الادب ثورة على الواقع لا تصوير له » . (٥) لذلك ، حين مات عهد ما قبل الثورة انتفى ، بالنسبة لـ محفوظ ، اي مبرر للحديث عن ذلك العهد . ولم يستطع ان يقول شيئاً عن عهد ولید لم تتحدد شخصيته بعد ، فصمت . ولم يعد الى الكتابة الا حين احس بوجوب الثورة على الواقع الجديد الذي لم يحقق للانسان عالم اليوتوبيا الذي يتوق اليه ويسمى بالفن لبنائه . وقد اكد محفوظ نفسه ذلك في قوله : « وانا اعتقد انه لو بلغت الحياة الكمال لما كان للفن من معنى او وجود » . (٦) من هنا كان صمت محفوظ املاً وانتظاراً وشوقاً الى تحقيق ما لا يتحقق في عالم الكون والفساد ، وكانت عودته الى الكتابة سعياً لخلق عالم المثل الذي

« وحدث نفسه مرة أخرى فقال : لماذا لا تمنى بشؤنك الخاصة ، هكذا يقول المأمور ، ولي زوجة محبوبة ووزق موفور ، والحق ان الانسان قد يسمد بما هو زوج او موظف او أب او ابن لكنه مقضى عليه بالمتاعب او بالموت نفسه بما هو انسان ، وسواء اقضى عليه بالسجن هذه المرة ام اطلق سراحه فباب السجن الضيق المتجهم هو ما يترأى لعينيه في افق حياته . وعاد يتساءل : ماذا يدفني في هذا السبيل الخطير الباهر ؟ الا انه الانسان الكامن في باعماقي ، الانسان الواسي لدائه المدرك لموقفه الانساني التاريخي العام ، وان ميزة الانسان على سائر المخلوقات هي انه يستطيع ان يقضي على نفسه بالموت بمحض اختياره ورضاه . (١) »

بهذه الكلمات التي يضعها نجيب محفوظ على لسان احمد ابراهيم شوكت في نهاية السكرية ، تبدأ مرحلة جديدة من مراحل تطور الفن القصصي عند محفوظ : الانطلاق من مرحلة القصة الاجتماعية الى مرحلة القصة ذات الابعاد الميتافيزيقية ، حيث تتعدى هموم الانسان مشكلات حياته اليومية ، ويقف امام قدره الاكبر ، الموت ، لبحث عن معنى الحياة . لكن نجيب محفوظ لا يتجاهل التجربة الاجتماعية في هذه المرحلة الجديدة بل يضيف اليها بعداً ميتافيزيقياً لم يظهر بوضوح في قصصه السابقة . فتغدو الخاصة الأساسية في هذه المرحلة هي الربط بين مأساة الوجود من ناحية وقضايا الانسان اليومية من ناحية اخرى . وقد وعى محفوظ اهمية هذا الارتباط حين قال :

« ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجردنا من كل شيء الا من الوجود والعدم . ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسي كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والظلم والوحشية الى آخره . وهذا يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع - اذ انها مآسي يمكن معالجتها . ولاننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم . بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يغلب عليها . وقد قلت ذلك في اولاد حارتنا . قلت ان معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الانسان لمعالجة مأساته الاولى وهي الموت ، فاذا انقلب اهل الحضارة - حارة الجبلوي - بفضل توزيع السورف بالسواوة والعسلد والانسانية اتاحت لهم الفرصة ليكونوا جميعاً سحرة (علماء) (٢) وليمكنوا على حل مشكلة الموت .

(٣) غالي شكري ، « مقابلة مع نجيب محفوظ » ، مجلة حوار ، العدد ٣ ( آذار ١٩٦٣ ) ، ص : ٧٣ - ٧٤ .  
(٤) نجيب محفوظ ، « حديث » ، مجلة الكاتب ، العدد ٢٢ (يناير ١٩٦٣) ، ص : ١٧ .  
(٥) نجيب محفوظ ، « حديث » ، مجلة الهلال ، (فبراير ١٩٧٠) ، ص : ٤٢ .

(٦) احمد محمد عطية ، « حديث مع نجيب محفوظ » ، مجلة الاداب ، العدد ١ (كانون الثاني ١٩٧٠) ، ص : ٢٨ .

(١) نجيب محفوظ ، السكرية ( القاهرة ، لا . ت ) ، ص : ٢١ .  
(٢) التفسير الخاص للمؤلف . هكذا وردت في النص .

عجز الواقع عن احتوائه . وليس عالم اليوتوبيا الذي يسعى الفنان لتحقيقه مناقضا للواقع او بعيدا عنه ، لان « اليوتوبيا الحديثة تقرب على وتر جديد ، هو وتر الحقيقة ، وتر الحياة اليومية التي نسمى عبثا للهروب منها ... وهي ( اي اليوتوبيا الحديثة ) ، قبل كل شيء ، تقرير وانتقاد » . (٧)

ولعل الاتجاه الميتافيزيقي الذي طبع نتاج المرحلة الجديدة، وظهرت بذوره الاولى قبيل الثورة ، تخمر في فترة الصمت هذه ، وبرز بشكل واضح في نتاج المرحلة الاخيرة حين حاولت الثورة المصرية ان تحل القضايا الاجتماعية ، فاستطاع محفوظ محفوظ موارثيا ، وان ظلت القضايا الاجتماعية همه الاكبر . وبذلك اتحد الواقع بما وراء الواقع في هذه المرحلة وظهرت الاسطورة وسيلة للتعبير عن هذا الالتحام . وكان الرمز ، وهو البناء الحسي المطلق ، أداة للتعبير عن رؤيا محفوظ في هذه المرحلة . فعددت اولاد حارتنا ، العمل القصصي الاول لنجيب محفوظ بعد فترة الصمت هذه ، الى الاسطورة ، وهي ذروة البناء الرمزي ، واتخذت منها سبيلا الى احتواء تجربة محفوظ الاجتماعية الماورائية .

ما هي رؤيا نجيب محفوظ الجديدة بعد سنوات الصمت ؟ وكيف عبر عنها ؟

يؤكد نجيب محفوظ في نهاية السكينة قضايا ثلاثا أصبحت فيما بعد محورا ترتكز اليه قصصه في المرحلة التالية وهي : الثورة الابدية ، والتصوف ، والايمان بالعلم . فكيف جمع محفوظ هذه المبادئ الثلاثة التي تبدو متناقضة عرضا ؟ يقول كمال عبد الجواد في نهاية السكينة : « غير انه من المستحسن دائما ان يتأمل الانسان ما يراود نفسه من احلام ، على ذلك فالتصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذا فلا بد من عمل ولا بد للعمل من ايمان ، والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديرا بالحياة » . (٨) ويقول كمال في موضع آخر : « وقد تسال ما الحق وما الباطل ، ولكن لعل الشك نوع من الهروب كالتصوف والايمان السلبي بالعلم . فهل تستطيع ان تكون مدرسا مثاليا وزوجا مثاليا واثرا ابديا ؟ » (٩) هنا يزول التناقض العرضي ، ويرز الانسجام الداخلي بين الايمان بالعلم والدعوة الى التصوف ، اذ ان الايمان السلبي بالعلم يعادل الايمان السلبي بالله ، وتكون رؤيا محفوظ دعوة الى صوفية جديدة هي الايمان بالعمل المعادل للايمان بالثورة الابدية : « اما الواجب الانساني العام فهو الثورة الابدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الاعلى ... » (١٠)

كانت هذه القضايا التي اصطرعت في نفس كمال عبد الجواد هي قضية محفوظ الذي قال ان « كمال يعكس ازمته الفكرية ، وكانت ازمة جيل فيما اعتقد ، والا فما اكدت عليها بالقوة التي ظهرت بها » . (١١) ولعل هذا القول صحيح الى درجة كبيرة . فقد شغل مفكرو النهضة ، الى حد كبير ، بقضية التوفيق بين الدين والعلم ، كما بحثوا طويلا عن الخط السياسي الذي يستطيع ان ينهض بالامة العربية بعد قرون الجهل والتخلف . وكان محمد عبده من ابرز من تصدى لهذه القضية ، وحاول ان يوفق بين العلم الحديث وتعاليم الدين الاسلامي . لكن تعاليم محمد عبده لم تكن محددة الملامح ، الامر الذي سمح بنشوء تيارات

Lewis Mumford, The Story of Utopias, (٧)  
( New York , 1922 ) , P . 189

(٨) السكينة ، ص : ٢١٤ .

(٩) م . ن . ، ص : ٢١٨ .

(١٠) م . ن . ، ص : ٢١٥ .

(١١) مجلة حوار ، ص : ٦٧ .

متناقضين ادعى كل منهما ارتباطه بمحمد عبده : نادى التيار الاول باخضاع العلم الحديث لتعاليم الدين الاسلامي وكان رشيد رضا وفريد وجدي من ابرز دعاة ، ودعا التيار الثاني الى اخضاع الدين لمبادئ العلم الحديث وتان كل من علي عبد الرزاق وفاسم امين وطه حسين من ابرز الداعين اليه . ولعل خالد محمد خالد الذي كتب اشهر مؤلفاته قبيل ثورة ١٩٥٢ لم يخرج كثيرا عن هذا الخط الثاني حين طالب بالاصلاح الديني سبيلا الى اسعاد الشعب ، ورفض الكهانة التي حملها « وزر تاخر التسع وجهه » (١٢) في كتابه من هنا .. نبدا الامر الذي دعا الازهر الى المطالبة بمصادرة انكباب ومحكمة المؤلف لما في هذا القول من تهجم صريح على الازهر . ولكن خالد محمد خالد ظل يكتب من داخل الايمان الديني ، ولم يدع الى استبدال الدين بالعقل الذي لم يجد بينه وبين التعاليم الدينية من تعارض . فهو يقول مثلا في كتابه « هذا .. او الطوفان » : « ونحن اليوم نرث مجتمعا اختلط صداه بالدين ففكر بهاده ، امسى الدين فينا بضاعة مزجاة ، نصفه حق ، ونصفه باطل واكاذيب . فماذا نفعل ؟ انزل الدين عنا ونلقي به خارج الاسوار .. ؟ ان مجرد التفكير في هذا لحماقة جليلة .. » (١٣) وبين من ذلك ان هذه القضية ظلت تشغل المفكرين المصريين حتى اوائل الخمسينات وظل الفكر المصري حتى تلك الفترة يدور في الحلقة نفسها وهي التوفيق بين العلم الحديث والدين الاسلامي وان اختلعت النظرة الى اي الاتجاهين اكثر اهمية من الآخر .

وقد شغلت هذه القضية الفكرية نجيب محفوظ في تلك الفترة ، وكان صمته انطوئيل الذي تلا السكينة كان مرحلة مخاض عسير عانى فيها القضية فكريا ونفسيا . ولم يباشر كتابه « اولاد حارتنا » (١٤) حتى وصل الى رؤيا جديدة ازاحت آلام الصراع والشك واحلت في نفسه يقينا وايمانا جديدا يواجه به مأساة الحياة . ولعل نجيب محفوظ الفنان استطاع من خلال الرؤيا - التي تتخطى الادراك الفكري - ان يصل الى ما لم يصل اليه المفكرون بالاعمال العقلية والمنطق . وقد وعى نجيب محفوظ اهمية الفن الذي يعطي الحياة للفكرة الفلسفية حين قال : « اما الاديب المفلسف فهو الذي يعبر تعبيراً فنيا عما يأخذه من هذه الفلسفة . وهو يفيد الفلسفة بذلك ، لانه يحولها الى تجربة حية تعيش في النفس البشرية بعد ان كانت معادلة عقلية يختص بها الفلاسفة وتابعوهم » . (١٥) .

كانت رؤيا نجيب محفوظ في اولاد حارتنا اعادة اكتشاف لتاريخ البشرية . فاستطاع من التاريخ الانساني ثرى خمسا عدها منعطفات مميزة . وكانت حارة الجبلاني خيطا يجمع هذه القصص الخمس التي تدور وفانها في تلك الحارة . وتمثل الحارة الدنيا بأسرها ، ويرمز الجبلاني - الجد الاكبر - الى الخالق .

تبدا اولاد حارتنا والانسان لم يزل في الجنة بعد ، حين يندعو الجبلاني ابنائه ويسمي ادهم ابن الجارية ، مديرا للوف ، بديل ان يقع اختياره على اخيه الاكبر ادريس ابن السيدة الشريفة . ويعصى ادريس امر ابيه ويتحدى فراده ، فيكون مصيره الطرد من البيت الكبير . ويتسلم ادهم الوفاء ويتزوج اميمة . وتمر الايام هنيئة الى ان ياتي

(١٢) خالد محمد خالد ، من هنا .. نبدا ، الطبعة الثامنة ( القاهرة ، ١٩٥٤ ) ، ص : ٤٩ .

(١٣) خالد محمد خالد ، هذا .. او الطوفان ، الطبعة الثالثة ( القاهرة ، لا . ت . ) ، ص : ١٥٥ .

(١٤) نشرت سلسلة في صحيفة الاهرام عام ١٩٥٩ . لكن الازهر منع نشرها في كتاب بعد ان فطن شيوخة الى معانيها واعتبروا انها تمس بالاديان السماوية ، فنشرها محفوظ في « دار الآداب » في بيروت . (١٥) مجلة حوار ، ص : ٧١ .

ادريس يوما ويطلب من ادهم ان ينظر في حجة الوقف نصيب كل من ابناء الجبلوي من الميراث . وكان الجبلوي قد حذر ابناءه من الاطلاع على الحجة . ويذهب ادهم بايعاز من ادريس وتشجيع من اميمة الى غرفة ابيه لينظر في الحجة . وفيما هو يهيم بفتح الكتاب الكبير يدخل الجبلوي ويتردد ادهم وزوجه من البيت الكبير . فتكتمل مأساة سقوط الانسان كما عاها كل من آدم وحواء في الجنة حين وسوس لهما ابليس بتذوق التفاحة المحرمة التي حملتها شجرة المعرفة . فكان التوق الى المعرفة سبب سقوط الانسان الاول . وتبدأ مأساة الانسان، وتكسر سلسلة آلامه ، ويأبش صراعه مع الشر ممثلا في ادريس . وتنجب اميمة توأمين : قدرى وهمام . فتكون طبيعة الاول قريبة من طبيعة عمه ادريس ، وطبيعة الثاني قريبة من طبيعة جده الجبلوي الذي يقرر اعادته الى البيت الكبير . فتثور الفيرة في قلب قدرى ويقتل اخاه : فتتم مأساة قتل قايين لآخيه هابيل . ويفقد الانسان امله الاخير بالعودة الى فردوسه المفقود ، ويغضي على نفسه بالنفي الابدي من جنة الخلد .

ويعيش الانسان في كل لحظة مأساة سقوطه . ويسعى في حياته الجديدة الى بناء فردوسه المفقود بتحقيق السعادة التي كان ينعم بها في الجنة . لكن ، كيف سارت الحياة خارج اسوار البيت الكبير ؟ وكيف سعى الانسان الى ما كان يحلم به من سعادة ؟ « ولم يجد الناس بدا من ممارسة احقر الاعمال . وتكاثر عددهم فزاد فقرهم وغرقوا في البؤس والقدارة وعمد الاقوياء الى الارهاب والضعفاء الى التسول ، والجميع الى المخدرات . كان الواحد يكد ويكدح نظير لقمة يشاركه فيها فتوة ، لا بالشكر ، ولكن بالصنع والسب واللعن . الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية ، وفوق هذا الفتوة الاكبر ، والناظر فوق الجميع ، اما الاهالي فتحت اقدام » . ( ١٦ ) وينادي اهل الحارة جدهم الجبلوي . لكنه معتكف في البيت الكبير ، لا يلتفت الى آلام ابنائه . ويؤاظم صمته ، وتعذبهم لا مبالاته ، فيفكرون احيانا به ، فيقول جواد مثلا : « لنفعل مثله ، فانه لا يشغل بنا نفسه » ( ص ٢٢١ ) ويقول عويس : « ابن هو جتنا ؟ فليخرج الى الحارة ولو محمولا على اعناق خدمه ثم ليحرق شروط وقفه كما يشاء ، ( ص ٢٦٠ ) ويقول زكريا : « وهل هو اذا وثب الفتوات لذبنا سيحرك ساكنا او يكثر لنا يصيبنا ؟ ( ص ٢٦٠ )

ومع ذلك فاهل الحارة ينتظرون معجزة ويلتفتون الى الجبلوي لتحقيقها . ويرون في الانبياء طريقا الى تحقيق السعادة و خلاصا من الظلم الاجتماعي الرابض فوق صدورهم . ويأتي جبل ( النبي موسى ) ويحارب الظلم بالقوة وينتصر عليه الى حين : « وابيضت الايام التالية بافراح آل حمدان او ان جبل كما باتوا يدعون » ( ص ٢٠١ ) « وتراعى الطبل والفناء من بيوت حمدان ، وارشفت انوار الافراح في جبههم » ( ص ٢٠٢ ) لكن هذه السعادة لم تكن سوى حلم قصير ، اذ ارتدت امور الحارة الى اسوأ مما كانت عليه . وجاء رفاعه ( المسيح ) مبشرا بالمحبة وسيلة لتحقيق « السعادة الحقيقية » ، ( ص ٢٦٠ ) فقال : « لا غاية لي الا سعادة اهل حارتنا » ( ص ٢٨١ ) ويعيش اهل الحارة حلما سعيدا لا يلبث ان يزول وتعود الامور اسوأ مما كانت عليه . ويحيى قاسم ( النبي محمد ) فيسعى الى « طريق السعادة الصافية » ( ص ٢٤٤ ) ويجمع بين رسالتي جبل ورفاعة حين يدعو الى « القوة عند الضرورة والحب في جميع الاحوال » . ( ص ٣٦٤ ) ويمي قاسم ان اولاد الحارة « يحلمون بالسعادة عيشا ثم سرعان ما تلقى الايام باحلامهم مع النفايات في اكوام الزبالة » ( ص ٣٤٥ ) وهكذا لا يلبث الحلم السعيد الذي حققه قاسم ان يزول ويعود الظلم يعبث بمصير ابناء الحارة .

(١٦) نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، الطبعة الثانية ، ( بيروت

١٩٧٢ ) ص : ١١٧ .

وانتهى عهد النبوات النبي اخفقت جميعا في تحقيق فردوس الانسان المفقود على الارض . وقال اهل الحارة « المكتوب مكتوب ، لا جبل اجدى ولا رفاعه ولا قاسم ، حظنا من الدنيا الذباب ومن الآخرة التراب » ( ص ٤٤٨ - ٤٤٩ ) و « لم يعد جبل ورفاعة وقاسم الا اسماء ، واغاني ينشدونها شعراء انقاضي المسطولون » ( ص ٤٤٨ ) وحاول الانسان ان يبحث عن طريق جديد لتحقيق السعادة فكان عرفة ، وهو العلم ، نبوءة العصر الحديث ، وجاء بقوة « لم يحز عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين » ( ص ٤٧١ ) ويقف عرفة متحديا الجبلوي فيقول : « انا عندي ما ليس عند احد ، ولا الجبلوي نفسه ، عندي السحر ، وهو يستطيع ان يحقق ما عجز عنه جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين » ( ص ٤٩٨ ) ويقول عرفة لزوجه عواطف « بضجر » حين تحدته عن الجبلوي : « جدنا الواقف ! كل مغلوب على امره يصبح كما صاح المرحوم ابوك : « يا جبلوي ! ولكن هل سمعت عن احفاد مثلنا لا يرون جدهم وهم يعيشون حول بيته المفلق ؟ وهل سمعت عن واقف يعبت العابثون بوقفه على هذا النحو وهو لا يحرك ساكنا ؟ » ( ص ٤٨٢ - ٤٨٣ ) .

لكن عرفة كان في المرحلة الاولى من عمله لا يزال يفكر في الجبلوي . ويتجرا على اقتحام البيت الكبير ليطلع على الكتاب الذي طرد ادهم بسببه ، لانه يعتقد انه « كتاب سحر واعمال الجبلوي في الخلاه لا يفسرها الا السحر » ( ص ٤٨٦ ) ويذهب عرفة الى البيت الكبير ويقتل خاتم الجبلوي فيموت الجد الاكبر حزنا عليه . ويعود عرفة من رحلته خائبا ، ويندم لانه اقدم عليها ، ويقول : « لكننا علمتني انه لا ينبغي ان نعتمد على شيء سوى السحر الذي بين ايدينا ! الا ترى انني غامرت برحلة جنونية جريا وراء فكرة ربما كانت ابعد ما يكون من ظني ؟ ( ص ٤٩٧ ) .

يؤكد نجيب محفوظ هنا عدم امكان التوفيق بين العلم والدين ، لانهما على طرفي نقيض . ويرى انه يتحتم على كل منهما ان يعمل في مجاله الخاص ، فلا يلغي احدهما وجود الآخر ، لان الانسان في حاجة الى العلم المادي كما انه في حاجة الى روحانية تنطوي على الايمان بقوة عليا يسميها الله ، وان اختلف في تعريفه لهذه القوة عن النبؤات الثلاث . لذلك يندم عرفة لموت الجبلوي ويعلم باعادة الحياة اليه . ويصور له لادعيه خادم الجبلوي تطمئنه ان الجد الاكبر مات وهو راض عنه . وللسبب نفسه يتزوج عرفة من عواطف وهي تمثل ، كما يدل اسمها ، عاطفة الانسان وطاقته الروحانية . وحين يتخلى عن زوجه يصبح عبدا للناظر الكبير ، وعندما يثور على عبوديته يعود اليها ويقرر استخدام علمه لتحقيق سعادة البشرية ، واعادة فردوسها المفقود . ويموت عرفة شهيدا لدعواه كما مات الانبياء . ويحاول الناظر ان يخدر الناس بالحديث عن الجبلوي الذي قتله عرفة . لكن الناس بلغوا مرحلة جديدة من الوعي : « ومن عجب ان تلقى الناس اكاذيب الرباب بفتور وسخرية ، وبلغ بهم العناد ان قالوا : لا شأن لنا بالماضي ، ولا امل لنا الا في سحر عرفة ، ولو خيرنا بين الجبلوي والسحر اخترنا السحر » . ( ص ٥٥١ ) .

هذه هي رؤيا نجيب محفوظ الجديدة : الايمان بالعلم طريقا الى تحقيق سعادة الانسان وبناء فردوسه المفقود بعد ان كانت النبؤات الدينية ايهاا بالسعادة لا تحقيقا لها . ولا يرفض محفوظ الايمان الديني بل يؤكد خطأ الفكر الذي حاول منذ مطلع ما يسمى بعصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين . ويدعو محفوظ الى فصل العلم عن الدين لان كلا منهما يعمل في مجاله الخاص . لكنه يدعو الى الاخذ بالعلم واهمال الدين اذا اضطر الانسان الى الاختيار بينهما . ولا يدعو محفوظ الانسان للتخلي عن انسانيته ، فيوحد بين العلم والعاطفة ، حتى لا يفقد وسيلة للشر : فيستدل الانسان ويحوطه عبدا لطامع الحكام الظالمين بديل ان يكون وسيلة لتحقيق سعادة انسانية .

ما هي السعادة الانسانية كما يراها نجيب محفوظ ؟ تتمثل السعادة في التوزيع العادل لربع الوقف حتى لا تزداد اقلية غنية وتزداد الاكثرية المدممة فقرا ، فتستبد الاقلية وتذيق الجماهير الفقيرة النذل والهوان . فالحل هو الاشتراكية او الثورة الابدية كما سماها محفوظ في السكينة . تبدأ قصة البشرية حين سمى الجبلادوي ادم مسؤولا عن الوقف . ويظل الوقف وتوزيع الربح الذي يدره قصية الانسان الاولى . فيذهب جبل الى الناظر ويقول له : « جئت مطالبا بحقوق آل حمدان في الوقف وفي الحياة الآمنة ! » ( ص ١٨٥ ) وعندما يسترد جبل حقوق بني حمدان في الوقف ويقوم بتوزيعها بالتساوي يعترض دعبس ، فيرد جبل معارضا : « تريد ان تجعل من الأسرة الواحدة سادة وخداما ! » ( ص ٢٠٥ ) وبأخذ هو ، سيد القوم ، الحصاة نفسها التي اخذها كل من افراد العشيرة . ويتنبه رفاة للظلم الاجتماعي مع انه لا يهتم للوقف ، ويقول عندما تحدته أمه عن الرفاهية التي يعيش فيها الفتوة خنفس : « كل هذا الخير من اموال آل جبل المفتصة » ( ص ٢٣٥ ) ويعمل رفاة على مساعدة الجماهير الفقيرة : « لولاي ما وجد الفقراء من يشفيهم ، انهم يقربون الشفاء لكنهم لا يملكون ثمنه ، وأنا ما عرفت الاصدقاء حتى عرفتهم » ( ص ٢٦٧ ) ويأتي قاسم ليعمل على تحقيق العدالة الاجتماعية ولأخذ نصيب قومه من الوقف ويوزعه بالتساوي على الفقراء . وعندما يلومه معلمه يحيى على الاهتمام بالوقف يقول : « بلى يا معلم ، بالوقف وبالقضاء على الفتوة ، هناك تتحقق الكرامة التي اهداها جبل الى حيه ، والحب الذي دعا اليه رفاة ، بل والسعادة التي حلم بها ادم » ( ص ٣٦٤ ) ولا يختلف الهدف الذي يسعى اليه عرفة عن هدف الانبياء الاولين وان اختلفت اساليبه . فهو يستخدم العلم كي « يتمكن يوما من القضاء على الفتوات انفسهم . وتشبيد المباني ، وتوفير الرزق لكافة اولاد حارتنا » . ( ص ٤٨٣ ) .

من هنا يتأكد ان اولاد حارتنا تعالج قضية اجتماعية في جوهرها وان اتخذت ابعادا ميتافيزيقية . ويربط محفوظ في اولاد حارتنا ربطا وثيقا بين القضية الاجتماعية والقضية الميتافيزيقية مع انه يطلب الاولى على الثانية من حيث الاهمية ، فيعد التطلع الميتافيزيقي سببا من اسباب التخلف الاجتماعي . يقول حجازي مثلا مخاطبا ابنساء الحارة : « عيبكم انكم تخافون الموت اكثر مما ينبغي ، لذلك سيطر عليكم حش ، وتسطن بيومي ، وصادر ايهاب ارزاقكم » ( ص ٢٤٣ ) . ويدور في خلد عرفة وهو مسوق الى حتفه : « فليس ثمة الا الظلام وليس وراء الظلام الا الموت . وخوفا من هذا الموت انطوى تحت جناح الناظر فحضر كل شيء وجاء الموت . الموت الذي يقتل الحياة بالخوف قبل ان يجيء . لو رد الى الحياة لصاح بكل رجل لا تخف . الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . ولستم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » ( ص ٤٦٦ ) لكن اولاد الحارة ، وهم غارقون في ماساتهم الاجتماعية ، لا يفكرون بالمساة الوجودية : فهم لا يخافون الموت ، وقد يبلغ بهم الياس والالام مبلغا يتمنون الموت فيه بما هو حل للظلم الاجتماعي ، فتصرخ ام نبوية ببيعة النابت بأعلى صوتها : « قطعت العيشة ويا بخت من كان الموت نصيبه » . ( ص ٥١٧ ) . من هنا كان الناظر قدري اكثر ابناء الحارة اهتماما بالقضايا الميتافيزيقية لانه لا يعاني ظلما اجتماعيا ، لذلك يلتفت غيبيا : « ... الموت ... الموت . دائما الموت يجيء في أية لحظة ، ولاتفه الاسباب او بلا سبب على الاطلاق ... كلنا اموات وابناء اموات » ( ص ٥٢٣ ) اما عرفة فيغلب اهمية القضية الاجتماعية ، بل ويعد الظلم الاجتماعي سبب المساة الوجودية فيقول : « الموت يكثر حيث يكثر الفقر والتعاسة وسوء الحال ... واذا حسنت احوال الناس قل شره ، فازدادت الحياة قيمة وشعر كل سعيد بضرورة مكافحته حرصا على الحياة السعيدة المتاحة ... سيجمع

الناس السحرة ليتوفروا لمقاومة الموت ، بل سيعمل بالسحر كل قادر ، هنالك يهدد الموت الموت » ( ص ٥٢٤ - ٥٢٥ ) وبذلك يؤكد محفوظ ان العلم حين يحل القضية الاجتماعية ، يخف من حدة مساة وجود الانسان ، وقد يصل العلم الى حل مساة الانسان الوجودية الاولى : الموت .

عرف كروتشي الفن بأنه حدس وتعبير . ونفى بشدة امكان الفصل بينهما ، فرفض الاعتراف بوجود رؤيا لا يمكن التعبير عنها . وقال انه حين يخفق الفنان في التعبير تكون رؤياه مشوشة او غير مكتملة .

استنادا الى ما قاله كروتشي نطرح السؤال : كيف عبر نجيب محفوظ عن رؤياه في اولاد حارتنا ؟ اعتمد محفوظ في هذه القصة الشكل الاليجوري ، وهو ما يسعى بالتشخيص او المماثلة . و « الاليجوري توحى ضمنا بالاستقلال الظاهري للاشياء او الاشخاص في قصة او صورة ، حين تكون ، في الحقيقة ، معتمدة في وجودها على افكار عامة ، ومبادئ اخلاقية ، او بعض الخصائص ، التي توضع معادلة لها . فالاليجوري تنطوي على المعادلة لا على المقارنة » (١٧) من هنا تختص الاليجوري بسيطرة الفكرة على الحركة والصورة ، الامر الذي يفرض التحكم بالطريقة التي يتوجب على القارئ ان ينظر بها الى عمل فني ما . (١٨) فيصبح العمل الفني محدودا ، ويفقد الفني الناتج عن تعدد الاحتمالات التي يتميز به العمل الرمزي . انطلاقا من هذه الحقيقة يحط كولريديج من قيمة الاليجوري الفنية حين يصفها « بالحاكاة الجوفاء التي يربطها التوهم كينيا باشباح الاشياء » . (١٩) ويفرق كولريديج بين التاليف الآلي الصادر عن التوهم ويربطه بالاليجوري والتاليف العضوي الصادر عن الخيال ويربطه بالرمز . وتميل الاليجوري الى التجريد ، بينما يعمل الفن العظيم على تجسيد الحقائق الكلية المجردة ، ليلخلق الصورة الكلية المنيية التي عدما هيكل تعريفا للرمز : وهو ذروة الابداع الفني كما يقول النقاد الادبيون . كذلك قال يونغ انه « كلما كان الرمز قديما واكثر عمقا ، وبالتالي فسيولوجيا ، وكان جماليا وكليا ، كان اكثر « تجسيدا » . وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا ، وكانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية ، سلخ عن نفسه طبيعته الكلية . حتى اذا بلغ اخيرا الوعي التام ، تعرض لخطر التحول الى مجرد شكل اليجوري لا يمكن ان يتخطى حدود الادراك الواعي ، ويتعرض الى محاولات التفسير المنطقي غير الوافي » . (٢٠) من هنا يقصر الشكل الاليجوري عن بلوغ الرمز ، وان سمى الاشياء بغير اسمائها ، ويقصر عن بلوغ البناء الاسطوري وان حاكى اساطير الاولين . وقد لاحظ فلتشر العلاقة التي تجمع بين الاليجوري والاسطورة حين قال « ان

(١٧)

Robert Skelton, The Poetic Pattern ( London, 1957 ) P. 93.

(١٨)

Angus Fletcher, Allegory, The Theory of a Symbolic Mod ( New York, 1965 ) P. 304.

(١٩)

M.H. Abrams , The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition, ( New York, 1958), P. 295.

(٢٠)

C.G. Jung , The Archetypes of the Collective Unconscious , The Collected works of C.G. Jung , Volume 9 , Part I . tr . R . F . G . Hull ( New York , 1969 ) P. 173



المجيد الى اهمال الاحداث العرضية من روايته ، ليصل الى كشف رمزي اكبر ، ولؤكد مطابقة الحدث او الشخصية لدورها في القصة . لكن الحيلة اذا اكتشفت تبدو المطابقة كيفية ، ولا تعود القصة مقنعة » . ( ٢٢ ) من هنا جاء جزء كبير من اولاد حارتنا غير مقنع نفسيا ، لان الاحداث غير مترابطة ولا تنمو نماء طبيعيا داخليا ، وتشكل مجموعة احداث لا يربط بينها سوى عودتها الى قصة اسطورية معينة ، او سعيها الى تأكيد فكرة ما .

ولا يبرر محفوظ سرد احداث معينة تفقد قيمتها وعلة وجودها ، وتخسر القصة انسجامها الداخلي وبالتالي الاقناع النفسي الذي ينتظره القارئ . فنحجب محفوظ يجعل جبلا ابنا للناظر بالتبني مع انه من بني حمدان دون سبب مقنع سوى ان موسى كان ابنا بالتبني لابنة فرعون في الاسطورة . لكن ام موسى وضعت طفلها في سلة قرب نهر النيل وانتظرت ابنة فرعون حتى تأخذه ، لان فرعون قرر قتل اطفال اليهود من الذكور ، الامر الذي يكسب الحادثة معنى . اما الحدث نفسه في اولاد حارتنا فانه مجرد محاكاة فارغة للفروع دون التطور فكانت النبتة مجرد شكل لا حياة فيه . كذلك وضع محفوظ حادثة الخلاب الذي وقع بين عتريس وكعبها فخلى الاول وفقا عين الثاني كي يفسح المجال لجل ان يقول : « عين بعين والباديء اظلم » ( ص ٢٠٨ ) وهذا مبدا قال به موسى واراد محفوظ ان يشبهه في القصة فاقتمل هذه الحادثة . واقتتل مشهدا من اللهو والسكر ليتيح لقاسم ان يقول : « الله يلعن الخمرة وزمانها ! ... تجنبوا الظهور بين الناس وانتم سكارى » ( ص ٢٧١ ) ليؤكد المطابقة بينه وبين محمد الذي حرم الخمرة في الدين الاسلامي . وتضم اولاد حارتنا عددا كبيرا من الاحداث المفتعلة التي لا ترتبط عضويا بالبناء القصصي .

يتبين مما تقدم ان نجيب محفوظ كان صاحب رؤيا جديدة في هذه المرحلة من حياته الادبية لكنه اخفق في التعبير عنها . فلعلنا نستطيع ان نستنتج ان هذه الرؤيا لم تكن قد اتضحت وتبلورت بالنسبة اليه ، فجاء تعبيره مشوشا لم ينفسج بعد . وفي رأبي ان هذا الامر طبيعي : فاولاد حارتنا هي التعبير الفني الاول عن الرؤيا الجديدة بعد سنوات الصمت . ومن العسير ان يحسن الفنان رؤياه كاملة مشرفة منذ البداية . لكن محفوظ استطاع ان يقبض على الرؤيا كاملة في قصصه التي تلت اولاد حارتنا فطور تعبيره وبلغ ذرى رمزية رائعة وبناء اسطوريا متكاملًا فتخطى مرحلة الكد الذهني والمائلة التي عانى منها في اولاد حارتنا حين لم يستطع ان يرى من الرؤيا سوى ظلالها .

بيروت

( ٢٣ )

Edwin Honig, Dark Conceit, the Making of Allegory . ( New York , 1966 ) P . 126 .

## مكتبه انطوان

( فرع شارع الامير بشير )

تقدم قطايب  
جميع الكتب المدرسية  
العربية والفرنسية

الاسطورة والاييجوري هما مرتبتان مختلفتان من عملية رواية نموذج اصلي واحد . فالاسطورة ، كما يبدو لي ، تتعلق عامة بالحلم ، والاييجوري بالمنطق والتفكير » . ( ٢١ ) لذلك كان الفرق شاسعا بين البناء الاسطوري والبناء الاييجوري . فالاول يكتشف الوجود والحقيقة الانسانية بالعودة الى النماذج الاصلية المفروسة في اللاوعي الجماعي وتجسيدها في صور لا يمكن ان « تفسر » لانها لا « تعني » بسل « تكون » . بينما تحاكي الاييجوري الاساطير بتفكير عقلي يبحث عن معادل لكل صورة ، فتحكم بذلك على نفسها بالتجريد والحدودية .

من هنا عانى الشكل الفني لاولاد حارتنا معاناة كبيرة بالتزام نجيب محفوظ بالشكل الاييجوري . فهو وان عاد الى القصص الاسطوري لم يستطع ان يخلق البناء الاسطوري الذي يولد الشخصية - الرمز والحدث - الرمز ، بل حاكى الرموز الاسطورية فجاءت شخصياته صورا فوتوغرافية تحمل سمات الشخصية الاسطورية لكنها جامدة تنفقد الى الحياة . فلم تكن شخصيات اولاد حارتنا حية نامية بل كانت انماطاً ثابتة تتحرك كي تثبت الفكرة التي تمثلها . من هنا ، « فلو كنا نقابل شخصا اييجوريا في الحياة اليومية ، لقلنا ان فكرة واحدة تستحوذ عليه ، او ان عقله محدود الى ابعد مدى ، او ان حياته مكيفة وفق نموذج صارم من العادات لا يسمح لنفسه بالانحياز عنه » . ( ٢٢ ) لذا لا تعاني الشخصية في القصة الاييجورية صراعا داخليا : كالصراع بين العقل والعاطفة ، او بين رغبات النفس واحكام المجتمع ، او بين الخير والشر . فتكون شخصيات لا انسانية ، وتفقد دمي تحركها فكرة كانت هذه الشخصيات تشخيصا لها . فجل هو النبي موسى الذي جاء بالقوة سبيلا الى تحقيق العدالة . لذلك لا يضعف جبل في اولاد حارتنا بل يعمل محفوظ على ابراز قوته فيختار القصص الديني الذي يبرز قوة موسى ويهمل القصص الذي يبرز ضعفه الانساني ، الامر الذي لم يفعله القصص الديني . فموسى الاسطورة كما صورته التوراة ، مثلا ، انسان وليس فكرة ، لانه يعاني الضعف الانساني ويعصى الله حين يطلب منه ان يكلم قومه متعللا بضعف تعبيره وعدم قدرته على مواجهة القوم ، ويعترف بضعفه وعجزه . من هنا كان موسى الاسطورة رمزا وانسانا وكان جبل اولاد حارتنا فكرة ودمية . ويصح ذلك على رفاعه ، النبي الوديع الذي جاء بالحب طريقا الى تحقيق العدالة . فكانت شخصية رفاعه مائعة لا تترك اثرا في النفس . بينما كانت شخصية المسيح الاسطورية ، كما ظهرت في الانجيل ، ادوع رمز للصراع بين الالهة والتناس . فقد كان المسيح يعاني ضعفا انسانيا رهيبا حين طلب من الله ان يرفع عنه كأس العذاب والموت . ولم يكن وديعا حين طرد الفريسيين من الهيكل بالسوط ، وحين لمن اليهود ووصفهم باولاد الافاعي . كذلك كانت شخصيات اولاد حارتنا جميعا تفقد الحيوية الانسانية وتعاني برود الفكرة المجردة .

واساء البناء الاييجوري الى الحدث القصصي في اولاد حارتنا . فقد اضطر محفوظ الى حشو احداث ليست من صلب البناء القصصي استندما الكاتب من القصص الديني ليؤكد ان جبل هو النبي موسى مثلا او قاسم هو النبي محمد . من هنا لم ينم موضوع معين عبر احداث تساعد جميعا على التطور به الى هدف محدد يسمى اليه المؤلف ، بل جاء قسم كبير من الاحداث ليربط بين الشخصية التاريخية والشخصية القصصية . بينما « يسعى كاتب الاييجوري

Fletcher, foot note, PP. 355 - 356.

( ٢١ )

Ibid , P . 40 .

( ٢٢ )

## المرغبة الاخيرة

لم يكن يعرف تماما ما اذا كانت تلك الليلة اطول ليلة عاشها ام اقصرها جميعا . لقد بدت طويلة تماما بكل لسعات الجدران السمكية السوداء ... ولكن خيل له في نفس الوقت انها كانت قصيرة الى حد تلاشت معه كليا من مسار الزمن ولم يعد هناك شيء يفصل ما بين الموت والحياة . خلال تلك الليلة ومضت في مخيلته ذكريات احداث كانت علامات على طريق حياته . ولا يدري لماذا في زحام كل الاحداث الهامة التي تذكرها ، انتفضت في ذهنه حكاية مرعبة منسية حكها له جدته حين كان طفلا . قالت الجدة :

(( كانت الحرب قد انتهت كل شيء .. الناس كانوا يموتون عشرات عشرات في كل مكان .. وبعضهم كان يموت جوعا .. وكان جاسم القصاب ، حين يجيء الليل ، يجمع بعض جثث الموتى .. وفي البيت كانت زوجته تساعد في سلخ الجلد وتقطع اللحم .. لحم الموتى .. لينقل قبل شروق الشمس الى دكان القصاب .. حيث يباع على الجيعان . وحين افتضح الامر ، حكم عليه بالاعدام شنقا هو وزوجته .. وفي صباح احد الايام نفذ فيهما الحكم شنقا حتى الموت بمشقة عتيقة كانت تبعث صريحا موحشا وهي تعصر الحياة من جسديهما . ))

لا يدري ما اذا كان الخيط الذي يصل ما بينه وبين جاسم القصاب - الذي اعدم ابان الحرب العالمية الاولى - الشنق حتى الموت ، هو الذي اعاد لذهنه تلك الحادثة البشعة . ولكن حتى وان كان بينهما ذلك الخيط ، فانه لم يرتكب اية جريمة تبرر انهاء حياته على مشقة قد تكون عتيقة وتبعث صريحا موحشا .

انه يتذكر جيدا انه كان فرحا مثل طفل صغير لان تلك ، كانت المرة الاولى التي يسافر فيها بالطائرة . سيصعد الى حيث تلتهم النجوم ليلا . وراودته رغبة طفولية .. سيمد يده من الطائرة ويمسك بنجمة او اثنتين .. وسيرى الارض لأول مرة من السماء .. ويتذكر ايضا المصيفة الجميلة جدا وهي ترجو جميع المسافرين ان ينفلوا شروط العقد المبرم بينهم وبين الشركة والذي ينص على وجوب قراءة التعليمات بامعان .. ويتذكر ايضا كيف اخرج جميع المسافرين من جيوب مساند المقاعد التي تواجههم كرئيس فيها تعليمات النجاة .. ثم يتذكر نقاشه مع المصيفة الجميلة حين سألته لم لا يقرأ التعليمات : (( التعليمات ! ولكن كلنا سنموت لو سقطت الطائرة ، قرأنا التعليمات ام لم نقرأها . انني افضل الاستمتاع بالطبيعة الجميلة . )) وهو يتذكر كذلك كيف

انزل من الطائرة لانه لم ينفذ شروط العقد مما قد يحمل بقية المسافرين على التمرد ، وكيف انه اقتيد بتهمة الاخلال بالامن الى مركز الشرطة في المدينة لمحاكمته .. وهو يتذكر ايضا ان التهمة التي وجهت اليه اثناء المحاكمة لم تكن الامتناع عن قراءة التعليمات ، وانما التسيب في قتل مائة وسبعين مسافرا مع طاقم الطائرة التي كان يعتزم السفر على متنها . وبرغم انه لم يكن يدري كيف كان هو السبب في مقتل كل اولئك الناس ، خاصة وان جميع المسافرين من طاقم الطائرة كانوا احياء حينما انزل من الطائرة قبل اقلعها ، الا ان الحاكم اصر على ذلك مستخلصا من وقائع سقوط الطائرة ، انه هو المسؤول الاول عن مقتلهم جميعا ! اما كيف توصل الى هذه النتيجة ، فببساطة وفقا للمعادلة التالية :

بما ان المسافرين قتلوا جميعا فان هذا يعني انهم لم يقرأوا تعليمات النجاة ، اذ انهم لو كانوا قد قرأوا التعليمات ، لاستطاعوا النجاة حتى وان كانت الطائرة قد سقطت . وبما انه المسافر الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من ركاب الطائرة ، وحيث انه كان الوحيد الذي امتنع عن قراءة التعليمات ، فاذن ، لا بد ان يكون الآخرون قد اقبلوا اثره وامتنعوا عن القراءة . وعليه فانه كان السبب في مقتلهم جميعا .

عبثا حاول ان يقنع الحاكم بانه لم يكن السبب ، وانه شاهد جميع المسافرين وهم يقرأون التعليمات باهتمام كبير . وبالرغم من انه اقسم بشرفه امام الحاكم بانه بريء ، الا ان الحاكم لم يستطع الاقناع بذلك ، اذ انه الطريق الوحيد الباقي من اطراف القضية . وحيث انه لا يوجد شاهد واحد يؤيد اقواله ، فقد اصدر عليه حكمه بالموت شنقا . انه حتى هذه اللحظة يعرف انه بريء تماما ولكنه لا يدري ان كانت تلك اطول ليلة ام اقصر ليلة في حياته حين كان - بعد ان اخذ ظلامها يتواري وراء الافق - يقف وجها لوجه امام مدير السجن .. لقد جاءه حارسان ثقيلان من حراس السجن ، وفتحا باب الزنزانة التي كانت تشن انينا يوجع القلب بسبب الرطوبة .. وها هو مدير السجن يطلب اليه الان ان يعلن عن رغبته الاخيرة ..

لقد كان دوما يكره صري الايسواب التي تشن بسبب الرطوبة ، كما كان يكره قطرات الماء المتساقطة من حنفية ماء بشكل رتيب وباقاع زماني متعادل . وكان يكره ايضا دخان السكاكر الكثيف الذي يذكره باجواء بوهيمية هامشية بليلة . وخلال تلك الليلة كان يحاول عبثا

التخلص من ذلك السؤال : كيف تحمل جاسم القصاب وزوجته صرير المشنقة العتيقة حين التف حول عنقيهما ؟ لا بد انهما كانا بطينا ! اما هو .. فانه سيحين بالتأكيد اذا ما كتب عليه ان يكون اخر صوت يسمعه ، صرير المشنقة !

- اجل .. اجل يا سيدي .. انني لا اتحمل صرير الابواب العتيقة والمشائق .. وكذلك فطرات الماء التي تقطر من حنفية ماء بشكل رتيب . ان رغبتى الاخيرة يا سيدي .. ان تصنع لي مشنقة جديدة لا تبعث انبعاثا حين يعلق بها انسان يجب ان يموت بحكم القانون .

- ولكن هذا طلب غير معقول .. ثم من قال ان مشنقتنا تصدر صوتا مزعجا ؟

لم يكن السجين يعرف ما اذا كانت كذلك ام لا . وحتى الجلاذ حين استدعي لبدء الرأي ، لم يستطع ان يقدم رايًا قاطعا . فالمسألة تعتمد على وزن السجين والظروف المناخية . وحيث لا تعتمد على اي شيء .

لكن السجين كان مصرا :

- ان المشائق القديمة تصدر اصواتا مزعجة . وبما ان هذه المشنقة ليست جديدة ، فلا بد ان تكون قديمة . وقد تبعث صريرا موحشا . فاذا ما صنعت مشنقة جديدة فان ذلك سيؤكد انني استطيع ان اموت بهدوء .. هذه رغبتى الاخيرة !

بقي مدير السجن يفكر لحظات طويلة قبل ان يامر الحارسين باعادة السجين الى زنزانه .. ريثما يتدبر الامر .

ان رغبات المحكومين بالاعدام يجب ان تحترم . وهذا امر سار عليه السجن منذ ان انتسج قبل نصف قرن . ولكن المدير لا يتذكر ان احدا من الذين نفذ فيهم حكم الاعدام حتى الان ، طلب رغبة غير معقولة . فماذا سيعمل ؟ واذا رفض تلبية الرغبة الاخيرة لهذا السجين ، وامر بتنفيذ الحكم فماذا سيقال عنه .. بيروقراطي متصلب يرفض رغبة انسان سيموت ! وانه يسيء الى سمعة السجن ، وقد يؤدي هذا الى فصله من العمل . وفي هذه الحالة ماذا يمكن ان يفعل .. ان من الافضل اذن .. ان يطلب الى شعبة المراسلات ان تعد كتابا حول استحصال موافقة المديرية العامة ، لصنع مشنقة جديدة نظرا الى ان المشنقة الحالية قد تصدر ، كما يخيل للسجين ، صريرا مزعجا يحرم السجناء المحكومين بالاعدام من الموت بهدوء .

وهكذا كان .. فقد اعد كتاب رسمي مستعجل جدا بهذا المعنى ووضع على مكتب المدير ليوقع عليه ، فيما كان هو يتبادل الحديث مع عدد من الباحثين الاجتماعيين الذين كانوا يقومون بزيارة السجن للدراسة اوضاعه وحالة السجناء والمعاملة التي يلقونها . وكان يشعر بكبرياء حقيقية وفخر كبير حين شرع يحدثهم كيف ان السجن يعرض على تنفيذ رغبات السجناء ومنها الحالة الاخيرة .. وشعر باعتزاز اكبر حين وقع الكتاب امامهم ، ووضعه في سلة الصادرة ، كي ياخذ صبيحة اليوم اللاحق طريقه الروتيني الى المديرية العامة . ولم يكن يخطر بباله وهو يوقع الكتاب ان مشكلة عسيرة الحل كانت في طريقها الى غرفته . فقد عاد احد الحارسين الثقيلين ليبلغ المدير ان وحدة المطبخ قد اعتبرت ان الحكم قد نفذ في السجين ، وعليه فانها تمتنع عن تقديم اي طعام له . وفيما كان يعمل فكره بحثا عن حل لهذه المشكلة .. اذا بمشكلة اخرى تفرع الباب . فقد جاء مسؤول من وحدة الفسيل شاكيا من ان الحارسين لم يقدموا حتى اللحظة الملابس التي كان يرتديها السجين قبل تنفيذ الحكم فيه كي تفصل وتها لسجين اخر .

انه يستطيع ان يفتح المديرية العامة في موضوع الرغبة الاخيرة

للسجين ، وهو بالفعل قد شرع بذلك .. ولكن كيف يستطيع ان يقنع المشرفين على المطبخ ووحدة الفسيل بان السجين ما زال حيا وانه لم يموت ! وحتى اذا رأى المشرفون السجين بامهات عيونهم ، فذلك لن يحل المشكلة . فالمطبخ يتلقى التعينات الغذائية طبقا لعدد السجناء ، ولا يستطيع ان يتحرك خارج نطاق تلك التعينات . اما وحدة الفسيل فينبغي ان تستلم ملابس السجناء فورا بعد تنفيذ الحكم . وحيث ان الموعد المقرر لاعداد السجين كان فجر ذلك اليوم وحيث ان النهار اقترب من منتصفه ، وحيث ان المطبخ لم يستلم تعيينات السجين ، وحيث ان وحدة الفسيل لم تستلم ملابس السجين ، فان الامر لا بد ان يعالج بصورة عاجلة .

كان ينبغي ان يفكر بسرعة ويقرر بسرعة ، خاصة وانه يحتل منصب مدير ولا يمكن باي حال ان يسمح بان تنكسر هيئته امام ضيوفه ، الباحثين الاجتماعيين ، الذين يجب ان يظهر امامهم حصافة في الرأي وحزما في اتخاذ القرارات . كان يلحن في سره اللحظة التي فكر فيها سجينه ، حينما كان حرا ، بالسفر جوا . انهم هكذا شباب هذا العصر يحاولون ان يضغطوا الزمن الى ابدى مدى ممكن ، دون ان يفكروا ماذا سيفعلون بالزمن الفائض . يسافرون بالطائرة بدلا من القطار او السيارة .. انه زمن عجيب ! ولم تطل به تلك التهويمات الفلسفية .. فقد كان يتذكر جيدا ان مبعوثي وحدتي الفسيل والمطبخ كانا ما يزالان في انتظار ما سيقدر .

انه لم يكن يتمتع باي ذكاء خاص . وحين اجري له اختبار ذكاء في المدرسة قبل خمسة وثلاثين عاما ، كان ( ابي . كيو ) اي حاصل ذكائه ، كما ابلغوه ، دون المتوسط بكثير . وكان رأسه يحتفظ بذاكرة تتجاوز في ردايتها اية ذاكرة سيئة اعتياديا .. ولكن المآزق تفلح احيانا في ان تجعل من الالغيا او اشباههم ، اناسا يفكرون بسرعة . كما ان الصدق احيانا تلعب دورا في انجاب لحظات تبدو وكأنها مليئة بالذكاء او الحصافة . فقد تذكر بشكل غريب انه كان قد جلب معه ذلك الصباح بيجامته العتيقة ، التي ما انفك يضعها على جلده كل ليلة منذ خمسة عشر عاما ، دون ان يكل منها او تكل منه . ولم يفكر في ايما يوم من الايام في الانفصال عنها ، برغم انها قد اصيبت في اكثر من موضع ، بشقوق مستطيلة ومستعرضة ومنحرفة .. وبالرغم من انه كان يحس في ليالي الشتاء بصورة خاصة ، ان هواء باردا كان يتسلل عبر تلك الشقوق ، حتى يلامس عظامه ، الا انه لم يخطر بباله مطلقا قبل ذلك اليوم ، ان يحاول خياطة تلك الشقوق . وربما كانت ضربة حظ نادرة هي التي حملته ذلك الصباح ، على التفكير بان يكلف احد السجناء الذين يتعلمون الخياطة في السجن ، بخياطة الشقوق المنتشرة في كل انحاء بيجامته المزينة . وفي لحظة نحس ، ولكي ينقذ هيئته امام الباحثين الاجتماعيين قرر انه لا بد ان يعبر البيجامة للسجين الذي ينتظر تنفيذ حكم الاعدام فيه حتى يتم صنع مشنقة جديدة ، كي تحال ملابس السجن التي يرتديها الى وحدة الفسيل . كان قلبه يتمزق الما وهو يسحب بيجامته من درج حديدي ويسلمها الى مبعوث وحدة الفسيل ليوصلها بدوره الى السجين .

لقد حلت مشكلة .. وبقيت مشكلة الطعام . انه لا يستطيع بالتأكيد ان يجهز السجين بتعيناته الغذائية يوميا ، ولا بد من حل المشكلة مع مسؤولي المطبخ . ولم يكن في رأسه عبارة مناسبة اكثر من ان يقول لمبعوث المطبخ بانه سيبحث الموضوع فيما بعد مع المسؤولين . ولم ينس ان يؤكد ان المسألة بسيطة جدا . وبالفعل استطاع ، بعد ان غادر الباحثون الاجتماعيون السجن ، التوصل الى حل مع مسؤولي وحدة المطبخ .. تجيز السجين بنصف ما كان يحصل عليه سابقا من الوجبات الغذائية على ان تقتطع هذه الكمية من تعيينات بقية السجناء

الحالية قد تصدر صريحا مزعجا . ونظرا لحرصنا على راحة السجناء،  
فسنشر بصنع المشقة الجديدة فور استلام رد المديرية العامة .  
وستكون انت اول من سيدشنها ..

كان من العيث ان يحاول اقناع المدير بانه ما يزال حيا ، وانه  
مد تلك الليلة اخذ يحس بالحياة بشكل كثيف جدا لم يعهده من قبل  
ابدا . فكل شيء الان غير اعتيادي . فهو يعيش داخل بيجامة المدير  
المتهنة . وهو يختلس كل لحظة من حياة لا يريد لها ولا تروق له .  
ويختلس ايضا طعام السجناء الآخرين . وفوق كل ذلك ، فهو محكوم  
بالاعدام بسبب جريمة لم يرتكبها . ان كل شيء الان في حياته غير  
مشروع وغير اعتيادي . وحين يكون على الانسان ان يعيش وضعا كهذا ،  
فانه يواجه الحياة بدرجة اعلى من الاحساس والتركيز . هذا يعني انه  
يعيش الحياة بشكل مضاعف عدة مرات وان كان يعتبر ميتا بموجب  
سجل الفسيل وقائمة المطبخ . وعلى اي حال ، فازاء وضع كهذا لا  
يمكنه ان يفعل اي شيء سوى ان يعيش حتى ثاني الموافقة .

لقد مضى شهر ثالث ورابع وسادس وها ان العيد يلوح في الافق  
حاملا المباحج للصغار وبعض الكبار .. ووعدا بقئينة ويسكي ، والسجين  
والمدير ما زال ينتظران رد المديرية العامة . ولم يكتف المدير بالانتظار  
وانما بعث بعدد من كتب تؤكد الطلب السابق بلغ حجمها اكثر من  
ثلاثين كتابا حتى الان . وكان نشاطه في ارسال الكتب يزداد كلما  
اقترب العيد اكثر . اذ ان حلوله يعني ، اذا لم تصل الموافقة ، اتفاقا  
جديدا مع المطبخ .. وربما قئينة ويسكي اخرى ! الا ان الانتظار لم  
يطل به كثيرا .. فقبل حلول العيد ، وصل رد المديرية العامة :

بفداد

## روايات ومسرحيات مترجمة

### من منشورات دار الآداب

آلان بيتون	ابك يابلدي الحبيب
نيكوس كازنتزاكي	زوربا
البرتو مورافيا	انا وهو
البرتو مورافيا	الانتباه
غوستاف فلوبير	مدام بوفاري
موريس ويست	السفير
أريك سيفال	قصة حب
بيار دوشين	الموت حبا
البيير كامو	الموت السعيد
ماريو بوزو	العرب
فاسكو براتوليني	الشوارع العارية
هنري باربوس	الجحيم
لوركا	ماريانا
مارغريت دورا	هيروشيميا حبيبي
جان بول سارتر	نساء طراودة
« »	تمت اللعبة
» »	مسرحيات سارتر
» »	الفئان
» »	دروب الحرية ٣/١

بنسب متساوية ومحدودة جدا كي لا يشعر السجناء بالنقص اليومي  
الحاصل في غذائهم . وهكذا فيما سجلت وحدة الفسيل تسلمها ملابس  
السجين في سجلاتها ، وهذا يعني ان الحكم قد نفذ فيه فعلا وانه انتقل  
الى عالم الاموات ، فقد بقي مسؤولو المطبخ يعتبرونه سرا حيا او نصف  
حي . وبالطبع فان الوصول الى هذه الصيغة قد تم مقابل وعد قاطع  
من المدير بان ترفيعات مسؤولي وحدة المطبخ ستتم في مواعيدها دون  
تاخير ، مضافا لذلك ، قئينة من الويسكي ، سيقدمها لهم في ليلة  
العيد ، اي بعد ستة اشهر . وبرغم غرابة ان يكون المدير كريما لحد ان  
يتبرع بقئينة ويسكي لمخديميه في وقت كادت تنساب من عينه دموع  
خفية وهو يفارق بيجامة المهلهلة ، فان كرمه ذاك كان فقط لان قوانين تلك  
المدينة كانت تعتبر الرغبة الاخيرة للسجناء مسألة مقدسة ، وان تنفيذها  
كان يحمل وعودا شديدة الاغراء .

كان مدير السجن يشعر بسعادة كبيرة بعد النجاح الذي حققه في  
غمضة عين . ولكن قبل ان يحتوي كل تلك السعادة في اعماقه تذكر بعد  
ما يقارب الشهر انه لم يستلم اي رد على كتابه من المديرية العامة  
حول استحصال موافقة على صنع مشقة جديدة . كان يشعر بشيء  
يشبه الضيق في صدره وهو يستفسر من مسؤول شعبة المراسلات عن  
الموضوع . غير ان ذلك الشيء الذي يشبه الضيق اخذ يتبدد بعد ان  
اعلمه المسؤول ان الكتاب قد ارسل صباح ذلك اليوم ، وانه يأسف  
لحصول هذا التأخير نظرا الى ان الموظف المسؤول عن وضع ارقام  
الكتب الصادرة كان مجازا ، وقد انتهت اجازته اليوم فقط .

كانت الايام تمر بتشاغل كبير .. لقد مضت ايام لا عد لها والسجين  
يعيش حياة كثيرا ما كان يخافه الشك في انه كان يعياها فعلا . فمند  
شهرين ، وهو يقضي كل اوقاته ، ليلا ونهارا ، داخل بيجامة المدير  
المتهنة . ويتناول وجبات طعام تقل احيانا حتى عن نصف ما كان يحصل  
عليه حين كان يعيش حياته علنا ، وبصورة رسمية داخل زنزانته  
الرطبة . اما الان ، وهو يعيش بصورة غير رسمية ، وحتى انه يعتبر  
ميتا بموجب سجل الفسيل وقائمة المطبخ ، ونصف حي غير مشروع  
بموجب الاتفاق الذي توصل اليه المدير ومسؤولو المطبخ - اما الان  
فان هذا النوع من الحياة ، او نصف حياة غير مشروعة وداخل بيجامة  
المدير المهلهلة ، اخذ يسبب له صراعا مرهقا . ف فيما كان يحس بانه  
بريء من التهمة التي حكم عليه بسببها بالموت ، فان شعورا ممتعا كان  
ينبت في داخله وينمو كل يوم بانه قد غدا لصا يختلس الحياة في سجن  
عتيق . وذلك شيء لا يمكن تحمله . لا بد ان يفتاح مدير السجن  
بالموضوع . وحين قال للمدير :

- ان هذا النوع من الحياة لا يمكن ان يماش .. انه جحيم حقيقي  
بالنسبة لي ، وان صرير المشقة اكثر رحمة منه ..  
حين قال ذلك لم يكن يتوقع ردا كرد المدير :

- اجل .. اجل يا عزيزي . انا ادرك ذلك تماما ، ولكننا حريصون  
جدا على تنفيذ رغبتك الاخيرة ، ونحن نتوقع استلام موافقة المديرية  
العامة بين يوم واخر ..

- حسنا .. قلت انكم حريصون على تنفيذ رغبتني الاخيرة .. ان  
رغبتني تلك قد احتلت الان المرتبة الثانية بعد رغبتني الحالية ، التي  
هي رغبتني الاخيرة الان .. ارجوك يا سيدي المدير .. بل اتوسل  
اليك ان تنفذوا في الحكم باية وسيلة ، حتى وان كان ذلك بواسطة  
المشقة التي شنق بها جاسم القصاب وزوجته . هذه هي رغبتني  
الاخيرة ..

- ولكنك تعتبر الان ميتا يا عزيزي بموجب سجل وحدة الفسيل  
وقائمة المطبخ . ولا يمكن باي حال قبول رغبات اناس يعتبرون امواتا .  
ثم الا يسعدك ان تعيش اسبوعا اخر ؟ ان موافقة المديرية يتوقع ان  
تصل بين يوم واخر ، ولا يمكن ان يرفض الطلب ، نظرا الى ان المشقة

## الأغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية

وجب الشكر علينا  
ايها المبوث فينا  
ما دعا لله داع  
جئت بالامر المطاع  
وكذلك ما تفتت به فتيات فريش خلف المشركين المحاربين فسي  
غزوة احد في السنة الثالثة للهجرة تبعت فيهم الحماس ويقال ان  
هذه الاغنية موروثة من العهد الجاهلي ومطلعها :  
نحن بنات طارق  
نمشي على النمارق  
ان تقدموا نصائق  
او تحجموا نفارق  
فراق غير وامق

ثم ان كتاب الاغاني يحكي لنا عدة قصص لعبت فيها الاغنية دورا  
سياسيا هاما فهذا الغني طويس يؤلف ما خمد من نار حرب الاوس  
والخزرج بالاغنية التي تختم ب :  
رد الخليط الجمال فانصرفوا  
ماذا عليهم لو انهم وقفوا  
فاجرى بينهم الدماء ويخرج الغني سالما من كل سوء .  
وهذا سائب خاثر يستعمل لحن استاذة نشيط الفارسي في  
كلمات سيدنان حسان بن ثابت في غنائه لفرض سياسي :  
لنا الجففات الفر يلعبن في الضحى  
واسيافنا يقطنن من نجدة دما  
واحتلت الاغنية السياسية مكانة مرموقة عند انتصاب الدولة  
العباسية ونورد من بين امثلتها العديدة اغنية ابراهيم الموصلي لتهنئة  
هارون الرشيد بتوليته الحكم :

الم تر ان الشمس كانت مريضة  
فلما ولي هارون اشرق نورها  
فالبست الدنيا جمالا بوجهه  
فهارون واليها ويحي وزيرها

فاجازه الخليفة بجزيل العطايا رغم ضعف الشعر الملحن .  
ومن الاغاني السياسية تلك التي بز بها ابن جامع زميليه ابراهيم  
الموصلي ومخارق وهي التي انشدها بين يدي الخليفة هارون الرشيد  
عند فتحه لهرقلة وهي تصف لنا السلاح الذي استعمل في هذه  
المناسبة :

كان نيراننا في جنب قلعته  
هوت هرقله لما ان رأت عجا  
ومسقوط الدولة العباسية ظهرت بوادر الانهيار في السياسة  
واختار المغنون البعد عن الاغاني السياسية اذ لو تناولوها لاضطروا

انه من الصعب جدا ان نلتك بين الانتاج الموسيقي الخالي من  
الكلمات والذي يعبر عنه في الكتب القديمة « بالموسيقى المحضة » او  
« الفارغات » ويسميه بعضهم الان موسيقى صامتة وبين الغناء في  
شتى اغراضه ومشاربه ويعسر على المتصفح للتراث الموسيقي العربي  
ان يجد اناشيد وطنية في اي عصر من العصور قبل التقسيم الذي  
ادخله الاستعمار على وطننا العربي ليصنع منه كتلات صغيرة سهلة  
الاستثمار والدوبان في الثقافات الغريبة عنها .

والمعروف عن اغانيها انها لم تتناول سوى الخبرات والفزل وشيء  
من الوصف في اسلوب يبعث على الخنوع والضعف والاستسلام فهذا  
الشيخ السيد الصفدي يسجل لنا :

تدلل لمن تهوى فليس الهوى سهل  
ففي حبه يخلو التهلك والذل  
وهذا الشيخ سلامة حجازي الذي يعتبر من رواد المسرح الفناي  
يسجل :

سمحت بارسال الدموع محاجري  
لما تزايد في التجني هاجري  
وهذا الشيخ يوسف المنيلاوي يسجل بدوره :  
الله يعلم ان النفس قد سلكت  
بالياس منك ولكني امنيتها  
وهذا الموشح الاندلسي الذي يغني حتى الان يقول :  
جواز من الربيع  
ثيابك ادهن وبيع  
فالامثلة عديدة لهذه المعاني التي لا تخلو من طرافة وجمال ورقة  
حاشية ولكن انفرادها في البرامج الفنية دون سواها ينمي في الشباب  
الركود والاستسلام والتذلل وعدم الشعور بالمسؤولية .

وقد وجدنا في كتب الادب والتاريخ امثلة عديدة للاغاني  
السياسية سواء للتنويه بالمعارك التي خاضتها الجيوش الاسلامية او  
لابراز مبنية معينة او لاعلاء شأن قائد متمصر ونسوق لذلك بعض  
الامثلة :

لعل من ابرز هذه الاغاني تلكم التي ارتبطت بشعور كل مسلم  
مثل التي استقبلت بها بنات النجار الرسول الاعظم صلى الله عليه  
وسلم بمناسبة الهجرة عند وصوله للمكان المعروف بشنية الوداع من  
المدينة المنورة :

طلع البدر علينا  
من ثنيات الوداع

الى مدح الحكام الاجانب الذين اصبح العديد من البلدان العربية تحت سلطتهم ، والفناء تعبير صادق لا يمكن ان يصدر الا من اعمال القلب .

ولدى مراجعتنا للتساجيل القديمة لم نجد فيها سوى بعض القطع التي تمت للسياسة بصلة منها ما سجلته شركة بيضافون للمطرب المر :

يا بلادي يا بلادي	يا ضيا البلدان
كل حب في فؤادي	موقد النيران
الى ان يقول :	
يا جبال ووهادي	مرتع الفزلان
انت فوزي في جهادي	انت دين نان

ومنها ايضا نشيد البرلان للمطرب المصري الكبير المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوي الذي سجلته شركة قرامفون :

وطني انا بالروح اقدية	حب الوطن ده من الايمان
تميش مصر حرة	
تميش مستقلة يحي الملك	يعيش سعد باشا يحي الوطن
البران للمجد سبيل	
ما يسلكه غير كل همام	شرب الوفاء من ماء النيل

وبعد الحركات الاصلاحية وانطلاق الشعب العربي من سباته ودخوله في الحركات التحريرية بدأت نهضة طيبة في انتاج الاناشيد الوطنية والاغاني السياسية سواء بالعربية الفصحى او باللهجات العامية وقد تعثر الملحنون في الخطوات الاولى اذ ظهر في العديد من هذه القطع شيء من ميوعة التلحين جعلنا نكاد لا نفرق بين تلحينها وتلحين الاغاني الفزلية من حيث ادخال جو الطرب عليها .

والطور الثاني من تلحين الاناشيد الوطنية والاغاني السياسية كان مجرد تقليد لموسيقى المسيرات الاوربية بحيث اقتصر الموسيقيون في هذا الانتاج على مقامي الكبير والصغير اللذين اختصت بهما الموسيقى الغربية وتسربت هذه العاهة الى الاناشيد المدرسية وصار بعض المشرفين على التربية الموسيقية يمتقنون انه لا يجوز ولا يمكن تلحين الاناشيد على غير هذين المقامين وعلى ايقاع غير ايقاع الخطوة - وكنا بهذا المركب الذي اصاب الوسط الفني نفقد شخصيتنا العربية وندمج جيلنا الصاعد في ثقافة غير ثقافته فنجعل منه عنصرا متنكرا لشخصيته قاطعا الصلة مع الجيل الذي سبقه .

وهو بذلك معذور لانه يشعر بضرورة التخلص من الركود والميوعة التي تسلطت حتى على بعض الاناشيد الوطنية الرسمية ولا يجد امامه الا بابا واحدا يرميه في هوة اعظم خطورة .

وعسى ان تكرر هذا وهو خير لكم .

وقد خدمت الظروف السياسية بواسطة الاحزاب ومنظمات الشباب المختلفة وخاصة الاذاعات قضية النشيد فسخر العدد الكبير من الملحنين الذين يجندون لكل مناسبة حرجة فتوضع الابواق على دثمتهم للاصداع باصواتهم المذوية في قوالب موسيقية مختلفة وهكذا طلع فجر جديد للتلحين الحماسي طبقت فيه المقامات والايقات العربية ، فهي بداية طيبة علينا بمواصلتها وتوسيعها للاغاني المدرسية واغاني مختلف هيئات العمال والشباب .

وقبل تقديم العنصر الثاني من الحاضرة والتعلق بالموسيقى السياسية يجدر بنا ان نتعرض لبعض الاناشيد التي اشتهرت في بعض الاقطار العربية على سبيل المثال .

لقد تبنت الحركة الوطنية في تونس سنة ١٩٣٤ نشيد مصطفى صادق الرافعي وجعلته ريقها في الكفاح الى الاستقلال وهي تنقد من ناره لمواصلة الجهاد الاكبر :

حماة الحمى يا حماة الحمى هلموا هلموا لجد الوطن  
لقد صرخت في العروق الدما نموت نموت ويحي الوطن  
كما اعتمد طلبة شمال افريقيا عند تأسيسهم للمكتب الموحد بين  
المغرب والجزائر وتونس بباريس على نشيد من العنان الشيخ سيد  
درويش من رواية ( كليوباترا ) ( حيوا روما ) فابقوا على اللحن  
وغيروا الكلمات التي صارت :

حيوا افريقيا	حيوا افريقيا يا عباد
شمالها يبغي الاتحاد	اشبالها تايبى الاضطهاد
وظهرت عدة اناشيد في كل قطر عربي نذكر منها نماذج من	
تونس : نشيد عيد العروبة من تاليف الشيخ الطاهر القصار :	
يا عرب يا عرب	يا كرام
انتم للقلب والحجي والادب ...	يا عرب
وغيره لاحمد خير الدين :	
يا شبابا قد تسامي	نحو ادراك المعالي
كسر القييد وسارع	باتحاد للنضال

والناحية الاخرى من الموسيقى السياسية تتمثل في فرق العزف التي تنغم هيبة الحكم وتبعث الحماس في الجيوش واكتسبت بذلك طابعا عسكريا بحتا - واذا ما ربطنا بين ما جاء في مقدمة ابن خلدون من تحاشي الجيوش الاسلامية في عهودها الاولى استعمال الطبول وبين ما يذكره ابو الفرج الاصفهاني من ظهور النوبة العسكرية في العصر العباسي الثالث يمكننا الجزم بانها اخذت مكانتها الرسمية في هذا العصر الاخير .

وقد سميت بالنوبة لقيامها بالعزف اثناء فترات معينة من اليوم امام دار الخلافة فيقال هذه نوبة الصباح وهذه نوبة العصر .

وقد كانت متربة من خمسة عازفين وخاصة بمراسم الخلافة ثم منحها الطابع في القرن الرابع الهجري ، العاشر ميلادي لوزرائه ، وجعلها تتربك لذلك من ثلاثة عازفين فقط .

ثم تفتت الخليفة القادر وسمح ان تكون خماسية لوزرائه وللسلاطين باعتبارهم يمثلون الخليفة في مناطقهم ولكن تصبح ثلاثية عندما تعزف لهم بعاصمة الخلافة .

والمعروف ان هذه الموسيقى استعملت في الاندلس وفي المغرب العربي حيث يذكر المقرئ غرف الابواق للخلفاء واحتفاظ الموحدون بالطبول للولاية كما يذكر ابن خلدون اندماج الموسيقيين العسكريين مع حاملي اللواء في الجيش الاسلامي .

وقد تطورت هذه الموسيقى بتطور الجيوش الاسلامية ودخلت الاقطار التي فتحها هذه الجيوش الى ان دخلت اوربا بواسطة « الطلبة » « خانة او طبل الباشا » التي رافقت الجيش العثماني وخلفت اثرها هناك سواء في المقامات او الايقاعات او حتى الآلات حيث اخذت الزرنة عن هذه الفرق وبقيت مستعملة حتى الان في البلقان وطورتها الاقطار الاوربية الاخرى واخرجت منها الآلة المعروفة « بالابوا » التي تمكنت من الدخول في الاركستر السمفوني .

وبعد النهضة العسكرية في مختلف الاقطار العربية اسست فرق موسيقية على الطريقة الغربية زاحمت طبل الباشا ثم احتلت مكانه وانطلقت هذه الفرق في المشرق والمغرب تعزف قطعاً من التراث التقليدي من نوبة حيث عزفت المقامات التي تلائمها .

وقام جمع من المؤلفين الموسيقيين بانتاج قطع خاصة لهذه الفرق اغلبها في شكل مسيرات راعوا فيها امكانية الآلات المستعملة وادخلوا عليها شيئا من توافق الاصوات بقدر لا يغير من طابعها العربي .

علينا الان بمواصلة الجهد في هذا الميدان بانتاج عدد كبير من القطع الخاصة مع العمل على تنويعها حتى يصبح لهذه الفرق المعروفة الان بالنحاسية برنامج مستقل عن الفرق الوترية . ويمكننا ان ننتقي

الحال بأنه لم يتوصل الى فهم ما عرض عليه وفي ذلك اعتراف بنقصه واعتبار للمنتج المجدد .

علينا حينئذ بتربية ذوق الشباب على اساس يتفتح به الى كل تجديد مع الحفاظ على تقاليده واصالته والكثير من الشعوب الغربية تجمعت فيهم النزعتان معا ولم يمس ذلك من تقدمهم العلمي والفني والاجتماعي .

ففي وجود هاتين النزعتين ضمان للحفاظ على الشخصية وللتطلع لما يتماشى مع ناموس التطور .

ان مجهودا كبيرا يبذل في اغلب الاذاعات لتغيير مواضيع الاغاني فهذه تركزت على التعريف بالبلدان والاخرى على حب الوالدين والثالثة على الانتاج الصناعي . الخ فهو عمل مهم جدا ولكن لا بد من تعزيزه بانتاج موسيقى خال من الكلمات يتركز على الوصف او ابراز براعة العازفين ندخله في برامج الاذاعات ونخصص له مكانا مناسباً في الحفلات العمومية يتوسع شيئا فشيئا الى ان نفرد لهذه القطع حفلات خاصة ليعود الجمهور على استعمال العقل عند استماعه للفناء والموسيقى .

وبذلك يكون الموسيقيون قد ساهموا بقسطهم في بناء السلوك العربي الجديد الذي يحافظ على العاطفة التي نمتز بها وقد اخذت تنقلص من العالم الغربي بما ينذر بتفكك الاسرة ، ويعطي جانبا هاما للعقل في تدبير الامور لامطائها الوزن الذي تستحقه .

صالح المهدي

رئيس المجمع العربي للموسيقى بتونس

لها قطعا من التراث من المقامات التي لا تشتمل الا على الدرجات وانصافها ليصبح لها ادائها وقد اجرينا في ذلك تجربة بتونس مع فرق الجيش والامن والفرق الشعبية التي اصبح عندها ينهاز السبعين تتلخص في مد هذه الفرق كل سنة بقطع جديدة نحاسبها على تطبيقها في المباراة القومية التي تجري بينها كل سنة كما شجعنا مسؤوليها على الانتاج المركز وهكذا اخذت هذه الفرق في تكوين برنامج لها روعيت فيه القواعد والدق .

هذه لمحة عابرة عن النشيد الوطني والاغنية والموسيقى السياسية في البلاد العربية - ويظهر لي انه لا يكفي ان تكون لنا فرق للموسيقى النحاسية واناشيد وطنية يرتبط اغلبها بمناسبات يسجلها المطربون والفرق وينزعونها في باب الاستوديو كما ان الجمهور اذا ما بثت له هذه القطع يتحول في الغالب بجهازه الى اذاعات اخرى للبحث عن الفداء الفني الذي تعلق به واصبح لا يقبل سواه .

ان جمهورنا ميال الى الفناء دون الموسيقى وفي ذلك يبحث عن كلمات وموسيقى ارتبطت بوجدانه واحساسه الذي ورثه عن الاجداد . وقد تعودنا الاستماع الى الاغاني ولا نحكم عليها الا بمدى اقترابها من التراث القديم او بما ارتبطت لدينا بذكريات الشباب . وهكذا نجد كل جيل منا ميالا الى القطع التي استمع اليها في شبابه وينتقد موسيقى الجيل الصاعد ويعتبرها مخالفة للنق السليم .

وفي رأيي ان احسن تعبير عن هذه الظاهرة الخطيرة هو تسمية التراث التقليدي في تونس « بالمولف » فنحن جميعا مبالون للمالوف وما عدا ذلك نعتبره خطأ لا وزن له ولا قيمة .

فالمستمع العربي اذا ما عرضت عليه قطع في تراكيب غير مالوفة لديه يرميها بالخطا والنشاز بينما المستمع الغربي يجب في هذه

## صيادون في شارع ضيق

رواية بقلم

جبرا ابراهيم جبرا

« صيادون في شارع ضيق » رواية من نوع آخر . فهي « رواية افكار وشخصيات » بالدرجة الاولى ، كما قال عنها المستشرق الانكليزي ديس جونسون ديفز . ولكن الاهمية في « صيادون » متأية من تصوير الشخصيات ومن تقديم الافكار والمواقف . والشئ الذي يجعل « صيادون » عملا ادبيا بارعا هو قدرة الكاتب على تكديس جميع هذه الشخصيات والافكار والمواقف في بوتقة صغيرة وجعلها تتحرك في مختلف الاتجاهات ، رغم ان واحدا من هذه الشخصيات لا يشبه الاخر شباها كاملا . اما كيف ينتقل الكاتب من فكرة الى اخرى من دون ما علاقة ظاهرة ، فذلك دليل اخر على براعته .

صدر حديثا

الدكتور عبدالواحد المولدة



## عاب السردين

### ١ - شهادة ب.د ( بناء ) :

توقفنا عن العمل في الساعة الثانية عشرة ، لنستريح ساعتين نستأنفه بعدهما ، ولان خصاما وقع بيني وبين ( ع ) و ( خ ) فقد ارتأيت اعداد غذائي وحدي . وهكذا نزلت الى الركن الذي أضع به ملابسني ولوازمي بالدور الارضي ، ووضعت به طاقيتي ، ثم غسلت يدي ووجهي بماء البرميل . ومع ان ماء البرميل كان متسخا ، فقد تمكنت من استشفاف ملامحي الكالحة على سطحه . وتساءلت مع نفسي : الى متى سيظل وجهك هكذا يا ( ب ) ؟ ولم اكن اعرف الجواب فصمت ، وتخوفت من مستقبل مجهول مخيف يلفني .. ولكيلا اترك هذا التخوف البغيض يسيطر عليّ أكثر من اللازم ، جلبت أخشابا وضعتها بين احجار الموقد ، وأوقعت النار ، وملأت « الفراف » بالماء ووضعتنه فوقها . ثم خرجت الى دكان الحاج ( م ) حيث اشتريت ربطة نعمناع ، ريالتي شاي ، ثمانية ريالات سكر « محراشة » ، وعلبة سردين . وقد حدثني الحاج ( م ) طويلا - على غير عادته - عن هذا الزمان الذي تغير كثيرا عن الزمان القديم ، فاصبح عاديا خروج البنات الى الاذقة عاريات دون حياء او حشمة ، واصبح الاطفال يسبون الدين علانية في الاذقة ، واصبح المدين ياكل الدائن . ثم انهى حديثه بفتحته للبرج واخرجه لجموعة كبيرة من الدفيترات المملوءة بالحسابات قائلا ان كل اصحاب هذه الدفيترات لا يريدون دفع أي فرنك . دائما يعتذرون ويسوفون ، وهو لا يستطيع قطع تزويدهم بالسلع ، لانهم يهددونه بعدم دفع كل المبالغ التي في ذمتهم اذا ما فعل ذلك .. ثم استغفر ربه ورفع يديه مستسلما وهو يقول : هذه علامات يوم القيامة يا بني .. اللهم اجرنا .. اللهم اجرنا .. وقد امننت على قوله بهزات متتالية من رأسي ، رفم كوني لم اكن متفقا معه في أغلب ما قاله ، وحملت مشترياتي وعدت الى الدار ، حيث وجدت الماء يغور ، فحملت « الفراف » ووضعت به الشاي ثم النعناع والسكر . وتركنت الماء يأخذ لونه . ثم فتحت « المحراشة » بمديتي ، وحملت علبة السردين ، رفعت غطاءها لافرغها داخل المحراشة .. لكن !!

تجمدت في مكاني مذعورا وأنا لا اصدق ما ارى ..  
لقد كان مكان السردين بالعلبة ، طفل صغير .

### ٢ - شهادة م.ج. ( عامل ) :

في الساعة الثانية عشرة ، توقف العمل ، ولم يكن بامكاني الذهاب الى المنزل ، لان دراجتي معطوبة ، ولان الوقت لا يكفي

للذهاب والعودة ، يكفيني فقط لانتظار الحاساغلتين اللتين عليّ ان اركبهما حتى اصل ( اركب الاولى حتى وسط المدينة ، ومن وسط المدينة اركب الاخرى حتى الحي ) ، لذا فصلت البقاء ، وتناول غذائي في دكان قريب من العمل .

وجدت الدكان مكتظا بالعمال ، فاخذت أنتظر دوري مفكرا في انه من الافضل ان يذهب الانسان الى منزله ، ويتغذى مع زوجته وأولاده ، وعلى الاخص اذا كان مثلي لا ينتهي عمله حتى الثامنة مساء ، فيصل الى المنزل في العاشرة او فوقها ، فيجد ابنائه نائمين .. وفي الصباح يخرج مع السادسة ويتركهم نائمين ايضا .. فلا يرى أعيينهم ولا يروونه الا يوم الاحد .. وتذكرت دراجتي المعطوبة ، فاحسست بالمل ، لقد كانت تمكيني من اشياء كثيرة ، غير توفير الوقت وأجر الحافلة .. وها هي ذي الآن مرمية لا تقدم فائدة لاحد ، ولا اجسد بماذا اصلحها .. طلبت - في الواقع - من المدير ان يقرضني مبلغا اصلحها به ، حتى راس الشهر فيقتطعه من الاجر ، غير انه رفض .. وقد فكرت ساعتها في انه ليس من حقه ان يقول لي ذلك .. لانني املك حقا في العمل حتى انا ، وان كان حتى الساعة لم يعطني احد اياه .. وذهبت الى رجال يهتمون بالعمال داخل معملا .. لكنهم - بدورهم - لم ينصتوا لي ، وقالوا لي كلاما كثيرا فهمت منه ما معناه : نحن نهتم بالجماعة فقط .. وانت فرد وحيد .. فلن نشفل بالنابك ، وقد بداوا اليوم فعلا في الاهتمام بالجماعة ، قائلين لهم : عليكم ان تطالبوا بالزيادة في اجوركم بنسبة ٥ ٪ ... وهذا مطلب مشروع لان ولان ولان ... الخ . وقد همس احدهم في اذني : « اتدري ؟ هذا يهكم ايضا .. نحن نهتم بالفرد .. لكن داخل الجماعة » .. واظن ان اضرابا سيبدأ بعد يوم او يومين اذا رفض المدير .. وسيمتد .. ثم تبدأ تنازلات وتنازلات ، حتى ينادوا علينا : « تعالوا .. ادخلوا .. لقد سويت الامر » .. قد يزبدون فعلا هذه ال ٥ ٪ لكن من يعرف منا حقا مقدارها بالنسبة للاجر .. ولا معناها .. بل ماذا تفيدنا كلها في الحقيقة ..

وصل دوري فطلبت نصف لتر من الحليب ، خبزة ، وعلبة

سردين ..

ناولني صاحب الدكان ما طلبت ، فطلبت منه ان يفتح العلبة ويضع السردين داخل الخبزة ، لكن !!

ما ان فتحها ، ورفع غطاءها ، حتى شفق ، وشهقت بسدوري معه وقد غلفنا الذعر .

كان هناك طفل صغير في العلبة ، عوض السردينات .

### ٣ - شهادة ل.ع. ( عاطل ) :

جلست مع الاصدقاء على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل طيلة هذا الصباح ، منتظرين ان ينادي احدهم علينا ، ويعطينا اسم العمل الذي سنعمل به ، ولان الانتظار أصبح مملا مع التكرار ومعرفة اللاجئ ، فقد جلسنا نلعب « الكارطة » حتى الثانية عشرة ، حيث أقفل الباب دون ان ينادي علينا احد . وكالمادة انفجر احدهم : « تقو .. يعمل دين أمهم » وذكرنا بالحادثة التي وقعت في الاسبوع الماضي ، حيث انتهى صبر ( ق ) ، فارتدى على أحد الشرطيين الواقفين بالباب وأشبعه ضربا وركلا ، ولم تنقذه منه غير سيارة الاسعاف التي حملته الى المستشفى في حالة يرثى لها .. ثم ذكرنا بالنتائج الطيبة والسارة التي تربت على الحادثة .. اذ نادوا في القد على سبعة منا - من بينهم ( ق ) - وأعطوهم أسماء وعناوين العمال التي سيعملون بها .. لكن .. للأسف الشديد ، كانوا أقوى من في جماعتنا .. فلم يجرؤ من بعدهم احد من الباقين على القيام بمثل ما قام به ( ق ) .. فقط نجلس ونتباهى بأقدميتنا في المكتب :

- انا مسجل منذ خمس سنوات .. ولما ينادوا عليّ بعد ..

- فقط !! .. انا منذ ثماني سنوات ..

- وانا ( يتكلم كهل حطم زهرة عمره على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل ) .. مجموع سنواتكما ، ثلاث عشرة سنة . وانتهى انفجار احدهم هذا - كالمادة ايضا - بانارة شيء ما داخلنا يرغب في تحطيم كل شيء .. لكننا أصبحنا ندرج - مع مرور الايام - اننا نصبح عاديين تماما عندما نلتقي هنا في الساعة الثانية . تسللت وذهبت الى دكان ( ب ) وطلبت منه نصف خبزة ، علبه سردين ، وكأس شاي ، متحسسا - من فوق جيب السروال - الدرهم الذي انتزعته انتزاعا من أمي هذا الصباح ، فتركتها تندب حظها

الاسود الذي رزقها بواحد مثلي ، ياخذ لها كل ما تملك فلا يدع لها ولاخوته الصغار شيئا .. لكن .. ماذا بيدي انا ؟ لا شيء .. عليّ ان اتفلى ايضا ..

أحضر ( ب ) ما طلبت ، وفتح علبه السردين ليفرغها في النصف خبزة .. لكن !!

تجمدت يداه على العلبه وصرخ محدقا فيها ..

نظرت الى حيث ينظر ، فتجمدت بدوري ..

لم يكن هناك سردين في العلبه ..

كان فيها طفل صغير ..

### { - شهادة س.ب. ( فلاح يزور المدينة ) :

وصلت متأخرا ، اذ كان الموظفون يخرجون من الشركة . ولم يكن الذئب ذنبى ، فقد ركب « الكار » في الفجر ، ووصل بنينا متأخرا الى المدينة .. وبحثت - فوق ذلك - طويلا عن الشركة قبل ان أجدها .

اقتربت من ( الشاوش ) الذي كان واقفا بالباب ، وسألته عما اذا كان السيد ( ح.ع. ) لم يخرج بعد ، فاجاب بعد ان نظر اليّ والى ملاسي شزرا : انه لم يات اليوم . فسألته بدوري فيما اذا كان ممكنا ان احصل على عنوانه ، فسألني بدوره :

- لماذا تسأل عنه .. انت من اقاربه ؟

- كلا .. لست من اقاربه .. اود ان اقول .. اعرف احد اقاربه

وهو الذي بعثني اليه ..

- لماذا ؟

- هه .. ل .. ل .. ل .. لقضية خاصة !..

- لقد منعنا من اعطاء عنوانه لاي واحد يسأل عنه الا اذا كان

# العراء

مجموعة قصص بقلم

الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

دار الآداب

من اقاربه .

– الا يمكن لك أن ... ؟

– كلا .. لا يمكن لي .

– « عافاك آسيدي » .

– كلا ..

– « الله يرحم والديك » .

– . . . .

– « أنا مزاول فيك » .

– قلت لك كلا .. ابتعد عني ..

وقد حاولت طويلا ان اجعله يغير رايه ، فلم افلح ، وكان الموظفون قد خرجوا كلهم ، فأغلق الباب ، وابتعد عني ذاهبا الى حال سبيله.. فلحقت به وسألته :

– هل سيأتي بعد الظهر ؟

– لست أدري ..

– وغدا ؟؟

– لست أدري ..

– وبعد غد ؟؟

– ابتعد عني أيها المافون .. لا تزعجني بأسئلتك الخارفة ..

وانصرف الى حال سبيله ، تاركا اياي وحدي . أفكر في مصييتي التي لا يستويها مخ ولا كتاب . أفكر في أن اقرب من أي واحد يمر أمامي ، أستوقفه وأسلم عليه ، ثم أقول له :

– سيدي .. كانت لي أرض .. ورثتها عن أبي .. وأبي عن أجداد أجداده .. كانت أرضي .. لا أحسد يشك في هذا .. وذات صباح .. كبافي الصباحات .. أتى ( ل. د. ) أكبر مالك أرض في دائرتنا .. وأحاط أرضي بالإسلاك مدنيا أنها له .. جريت ، صرخت ، طلعت ، هبطت .. « مقدم الدوار » أحالني الى « الشيخ » والشيخ حملني الى « القايد » الذي رمانني في السجن شهرا كاملا ، بتهمة محاولة سرقة أراضي الغير .. لاخرج وقد أصبحت لا املك شيئا .. ولقد أرسلني أحد رجال الدوار الى قريه الذي يعمل هنا .. السيد ( ح. ع. ) .. تعرفه بلا شك .. له نفوذ واتصالات .. غير انسي لم أجده هذا الصباح .. ويبدو أنني لن أجده .. أرجوه .. أنتم هنا في المدينة تعرفون كل شيء .. أرجوه .. ساعدني .

ولكن ! كل من يمر أمامي ، بجواري ، ورائي ، لا اعرفه ولا يعرفني ، في المدينة : يعرف كل انسان نفسه فقط ، ولا يعرف الآخرين ، وعليّ بدوري ان أهتم بنفسي فقط ، لئلا يحدث لي شيء ما ..

وسقط عليّ غم ثقیل لم يسبق له ان داخلني قبلها ، الا انه ما لبث ان تلاشى عندما فكرت في ان ( الشاوش ) ربما كذب عليّ .. تاركا المكان لامل عريض بقلبي السيد ( ح. ع. ) هذا المساء ..

وتذكرت – لحظتها – أنني جائع ، لم أكل شيئا من محطة وقف بها « الكار » في الطريق .. فدخلت الى مقهى بالمدينة القديمة ، وطلبت خبزة ، براد شاي ، وعلبة سردين . احضرها لي رجل يغطي نصفه الاسفل بمئزر ابيض ، ووضعها فوق المائدة . ثم غاب لحظة وجاء بصحن خال ، وفتاحة علب ، ووضع الصحن – بدوره – فوق

المائدة ، وفتح العلبة بالفتاحة ، ثم رفع غطاءها وأفرغها في الصحن .

لكن !!

صرخنا جميعا ملعورين ..

فهو ان يسقط سردين في الصحن ..

سقط طفل صغير .

٥ – شهادة سي . سي . ( طالب ) :

انتهت الحصة الصباحية اليوم في الثانية عشرة ، وكان عليّ ان اعود الى الكلية في الثانية ، فذهبت بسرعة الى المطعم الجامعي لتناول الفداء . لكنه كان مقفلا . فصرخت بحنق شديد ، واخضعت اسأل حتى عرفت ان السبب في ذلك هو رداء الفداء ، وادعاءات المقتصد الكثيرة والمتكررة بأن الميزانية غير كافية ، رغم معرفة الجميع بانه يمكن ان تكون اكثر من كافية .. وقد وجدت زجاج المطعم مكسورا كله ، وعرفت ان الرفاق لما وجدوا الفداء رديئا هذا الزوال ، وقد صبروا اسابيع طويلة ، قاموا بكسر كل شيء ، فزال حنقي ، وخرجت من المطعم متوجهة الى المنزل الذي نتقاسم سكناه نحن الستة – ( م.م. – ش.ع. – م.ع. – س.م. – ق.ت. – وانا ) – لاننا لم نجد مكانا بالحى ، مثلنا في ذلك مثل أغلب الطلبة ..

وجدت ( م.م. ) و ( ش.ع. ) وحدهما ، فاخبرتهما بأن المطعم مقفل هذا الزوال لرداء الفداء ، وعلينا ان نتغذى خارجا ، ووجدنا ( ش.ع. ) فرصة مناسبة لان يتكلم ، ويعلم ان النضال من أجل المطالب السياسية ، يجب ألا يبدأ الا بعد تحقيق جميع المطالب النقابية .. ووجدنا ( م.م. ) كذلك فرصة لان يعترضه قائلا ان الفصل بين المطلبين خرافة .. وان العلاقة بينهما جدلية .. واحتد النقاش بينهما حتى قطعته صارخا : يجب ان نتغذى اولا ثم نتناقش فيما بعد .

فالتفت ( م.م. ) اليّ قائلا وهو يضحك :

– مطالبك دائما نقابية ..

فضحكنا جميعا ، لكن بمرارة ، كما تتم ضحكنانا دائما .. ثم اخذ كل منا يقترح بماذا نتغذى ، حتى انتهينا الى الاتفاق على ان يكون غداؤنا خبزا ، شاي ، بيضا مسلوقا ، وثلاث علب سردين . فخرجت لاحضارها – بعد ان اعطى كل منا حصته النقدية – بينما كان ( ش.ع. ) يشعل البوناغاز ، ويضع الماء فوقها .

وجدت صاحب الدكان وحده به ، فلبى طلباتي بسرعة ، ووضع ما اردت فوق العاجز الذي يفصل بيننا ، ثم اخذ يفتح العلبة واحدة واحدة ، وبينما كان يفتح العلبة الاخيرة ، ادار الفتاحة دورة زائدة عن اللازم ، فانفصل غطاء العلبة عنها ، فحملة ورماء ..

لكن !!

توقفنا ذاهلين واعمينا ملتصقة بالعلبة ..

لقد كان بها بدل السردين طفل صغير .

وبمجهود جبار تمكنت من مد يدي ، ورفع غطاء العلبتين الاخرين ..

لعل ..

## بطاقة حب الطبقة العامة

الموت ..  
مثل الذين انتهوا ..  
شجرا في عيون الحداثق  
.. لكن جبل المشانق  
لم يحتمل سمنة السادة المتخمين !  
( لهم دينهم ..  
ولنا ديننا ..  
وشتان بين الصدى ..  
والنداء الدفين ! )

لقد اوراق العرق المر ..  
بعد السنين العجاف  
نخيلا يشق الثرى ..  
كم رمت سعفه عاتيات الاعاصير ..  
لكنها لم تصل  
جذره الملتوي ..  
بعروق الشفاف  
ولم يبق الا اعتلاؤك ..  
ظهر النخيل ..  
غدا مشرقا ..  
في سماء العراق

بغداد

يظل جبينك ..  
يقطر حبا ..  
من اللؤلؤ المتفصد ..  
فوق انقاد الحديد  
فيلتف عقدا ..  
يزين جيد التي حبها السر ..  
في أننا ...  
جبهة من رفاق  
وفي أننا ..  
ضحكة في عيون الصفار ..  
وهم مثقلون ..  
بما في الحقائق ..  
من كتب ..  
وفاكهة  
وأمان رفاق

بعينيك ..  
يضحك صوت الزمان ..  
من المرتدين ..  
قرون التحدي !  
فقد حاول السادة ..

### متسائلا :

- لماذا سالانا عما كنا نتحدث فيه ؟  
ودار على الاعين متسائلا ، فاجاب احدا - بما كان يخامرنا  
جيمعا :

- ربما ظننا نتحدث عن طردنا من المدارس ..  
- نعم .. ربما .. الطرد الجماعي ..  
- لقد طردوا من قسمنا عشرين ..  
- وانا .. طردوا منه ثلاثين ..  
- وقسمنا طردوه كله ..  
- ابي يقول ان عاما اسوا من عام ..  
وفجأة ، لم يدرك احد كيف ، وقفت سيارة بيضاء امامنا ، ففرز  
منها رجال عديدون ، احاطوا بنا واصعدونا الى السيارة واحدا  
تلو الآخر ...  
وفي قمة دهشتنا ، برز الرجلان المتجهمان اللذان ، اكتشفنا  
- ومتأخرين - انهما لم يتعدا ، بل ظلا وراءنا يستمعان لكلامنا ..  
وقهقها ملء افواههما .. ثم قالوا لاحد الرجال الذين اصعدونا الى  
السيارة :  
- انهم هم ..  
لقد كانوا يتكلمون في السياسة ..

مصطفى المسناوي

الدار البيضاء ( المغرب )

### لكن كلا ..

كان في كل منهما طفل صغير كالاولى .  
.. ..  
.. ..  
.. ..

### ٦ - شهادة أخيرة ل : ع. ر. ( طفل داخل لعبة سردين ) :

وانا مرصوص هكذا داخل اللعبة ، لا استطيع تذكر الكثير لكن  
مع هذا ساحاول سرد ما اذكر ..  
كنا واقفين في الزقاق نتحدث عن الكرة ولاعبها ، عندما مر بنا  
رجلان متجهمان . صمتنا فاقتربا منا وسالانا :  
- فيم كنتم تتحدثون ؟  
فاجبنا في صوت واحد :  
- الكرة .  
فابتسما وقالوا لنا :  
- جميل .. جميل جدا .. هكذا يجب ان تتحدثوا يا ابنائي ..  
لانه يجب ان تتقوا أنفسكم ، ثم دعوانا الى اكمال كلامنا ، وانصرفا  
الى حال سبيلهما ..  
وبعد ذهابهما ، اذكر ، لم يستطع اي واحد منا ان ينطق ولو  
بكلمة بعد في الكرة ، وصمتنا طويلا ، الى ان قطع احدا الصمت

## عمي بوشناق

فصص تأليف عبد الرحمن الفاسي

( الرباط - وزارة الثقافة ، ١٣٨ صفحة )

قبل سنتين دار نقاش في احد اروقة جامعة ميتسغان في آن اربور في الولايات المتحدة الاميريكية حول الادب العربي المعاصر . فسالت البروفسور نرفور نكاسك Le Classick المخصص في تدريس القصة العربية في تلك الجامعة ، سألته : « بم نطبل عدم استحسان الفاريء الغربي للقصة العربية على الرغم من انكم قد ترجمتم افضل افاصيصنا ورواياتنا الي حظي باعجاب الفراء العرب ترجمة سليمة وبأسلوب رفيع ؟ اهو اخلاص في الدوق بين قرائنا وفرائكم ، ام هو تباين في المقاييس التي نحكمها في جودة العمل القصصي ؟ » .

فارتسمت على وجهه ابتسامة استشففت منها انه مقدم على التخلي عن التلميح والاماء اللذين يتصف بهما الانكليز من امثاله ، وانه سيجيب بلا مداراة ولا مجاملة . وناكد لي صواب حدسي حين قال : « بالاضافة الى ما ذكرت ، فاني اعتقد بان السبب الاكثر اهمية هو ان القاص العربي لما يوفق بعد في استخدام الرمز في اعماله الادبية . وانت تعلم ان نجاح القصة يتوقف الى حد بعيد على مطاوعتها للقراءة على اكثر من مستوى واحد ، بحيث تسمح للقارئ الناضج بقراءتين على الاقل ، احدهما سطحية للمتعة ، والاخرى تحليلية لدراسة صنعة الكاتب من حيث البنية ، والاسلوب ، والفكرة التي تكمن وراء التأثيرات البلاغية التي يستخدمها . وتتيح له هذه القراءة فرصة الفوص في رؤى الكاتب ليكتشف فيه فنا ، او عالم نفس اجتماعي ، او فيلسوفا ، او شاعرا . اما القارئ المنمرس او النافذ فيستطيع ان يجمع بين قراءة التمتة والقراءة التحليلية في خبرة جمالية واحدة . وهذا ما تفتقر اليه القصة العربية . صحيح ان هنالك محاولات في هذا المضمار قام بها بعض الكتاب الشباب ، ولكن صيغة التقليد لما يجري في الاداب الغربية طافية عليها ، كما ان مضامين اعمالهم لم تسلم من تاثير الانثروبولوجيا الغربية . »

ثم ابتسم بلطف وقال بصيغة التعجيز :

« اعطني قصة عربية واحدة تستمد حوادنها من بيتكم ، وتمتاز بسلاسة الاسلوب القصصي ، وتستخدم الرمز بوعي ودقة بحيث تحتمل تفسيراً جدياً يشغل الفكر اضافة الى المعنى الروائي الظاهر الذي يسلي العين » .

وصمت وفي قلبي سؤال وابتهاال : رباه الم تكلفنا مئة سنة من التجربة القصصية لبلوغ ذلك الشاو الذي اشار اليه البروفسور لكاسك ؟

واناء افامتي الطيبة في المغرب ، اتحت لي فرصة قراءة اعمال الاسناذ عبد الرحمن الفاسي ومن بينها اقصوصة « عمي بوشناق » التي ما ان انتهيت من قراءتها حتى الفيتني ارسلها بالبريد السى البرفسور لكاسك .

عمي بوشناق هو قهوجي السوق ومؤذن المسجد في مدينة فاس

القديمة . شيخ وقور بلحيته البيضاء ، وعمامته الحمراء ، وقفطانه الاخضر ، وسرواله الاسود ، و « قشابتة » ذات الصوف الاحمر . اتخذ سقاية الشارع مقرا له . وكانت تساعد في اعداد القهوة ابتنته الصغيرة « عويشة » التي كانت تغافل اباه الشيخ احيانا فتضع يدها على قطعة من السكر تقضمها قضمًا . وكانت تمتاز بخشونة وصلابة يخشاها بسببهما جميع اطفال الحي . ومن ربح من الزمن اختفت بعده عويشة من السوق ، فقد صارت من ربات الخدور . اما عمي بوشناق فلم يخف يوما عن الانظار ، ولم يتغيب ساعة عن الشارع ، فهو رهين السقاية لا يبرحها الا ليقوم بدورته الرتيبة يوزع كؤوس القهوة والشاي على اصحاب الدكاكين المتراصة على جانبي الطريق ، وما كانت سنه العالية لتقل من نشاطه او تقصد به عن القيام بمهنته ، فهو دائم الحركة ، دائم النشاط ، يعد القهوة والشاي تارة ، ويفرغ الكؤوس ويجففها اخرى ، وطورا يكنس ما حوله من الارض ثم ينضحه بالماء ، حتى اذا خدر النهار ، واستمرت الهاجرة ، انتصب الشيخ وسط الشارع وصاح بصوته الاجش : « الصلاة على النبي » ، فتندوي في الشارع على امتداده هممة ترجيع التصلية ، ثم حركة وقفع الاقدام تنسل من حافات الدكاكين الى مسجد « جامع الزليج » .

وكان الشيخ رجل بركة وخير ، يفعم قلبه الرضى ، لولا ان الدنيا صارت غير الدنيا ، والارض تبدلت غير الارض ، والناس انقلبت غير الناس . واخذ الشيخ يتبرم بالنساء متبرجات متهاديات في جلابيب الرجال ، وافبال الشباب على شرب الدخان وقص الشعر . وغدا نائرا يصب اللعنات على بائع ومبتاع « العشيبة الخبيثة » ويكفر مدخنها . وكان انتشار حوانيت الدخان بشوارع فاس ، ونمو حركة شراء السجائر وانتشارها بين الكبير والصغير صدمة له تلقاها بهدوء ، ولكنه هدوء المتالم المفجوع . ومع تصرم الشهور « اصبح الشيخ منطويا على نفسه هامدا خامدا ، واصبحت لورته اطرافا طويلا وسهوما متوصلا ، ثم اختفى فجأة فلم يعرف احد من امره شيئا ..

« وذات يوم ، شاهد اهل الحي شيخا ضامرا فانيا ، معروفا مرهونا ، قد استند الى سقاية الشارع ، تارة يمد ذراعيه مقلصا اصابعه كمن يحال للقبض على شيء ، وتارة يهوى بيديه في الفضاء كمن يتوعد احدا ، وبين يديه كومة كبيرة من اعقاب السجائر ، يدس واحدا منها اثر آخر بين شففيه ، ثم يظل الشيخ بهرف وبهذي ، فلا يتيسر الناس منه غير هذه الكلمات :

ايه ... « عويشة » تشرب الدخان ؟ .. زمان ! .. »

لقد نشرت هذه القصة لاول مرة في جريدة ( الوداد ) المغربية في ابريل سنة ١٩٤١ ، ونقلتها مجلة ( الثريا ) التونسية بعدد مارس ١٩٤٦ ، ثم ظهرت عام ١٩٧٢ في مجموعة قصصية للاستناذ الفاسي تحمل عنوان « عمي بوشناق » في سلسلة « القلم » التي تصدرها وزارة الثقافة المغربية . وارى ان لكل مرة نشرت فيها هذه الاقصوصة دلالة ومغزى . فظهورها سنة ١٩٤١ يحملنا على الاعجاب بالمؤلف واكباره ، فعلى الرغم من انه لم يكن يتجاوز الثانية والعشرين من عمره آنذاك استطاع ان يحيط بأسرار الفن القصصي شكلا واسلوبا ومضمونا . فقد حقق الفنية الشكلية كما تعارف عليها النقاد يومذاك ، فكانت « عمي بوشناق » قصة متكاملة من حيث احتواؤها على المقدمة والعقدة والحل . ويمتاز اسلوبه بالاناقة الفنية التي « تعتمد على اختيار اللفظة وتنسيق الجملة والفقرة ، فهو ممن كتاب القرن الرابع ( الهجري ) الجيدين في القرن العشرين ، وهو يأسرك بأسلوبه البديع اكثر مما يأسرك بخياله او تصويره ، كما قال عنه

الاستاذ عبد الكريم غلاب (١) . ولعل في الفقرات التي اقتبسها من قصة « عمي بوشناق » مثلا على جزالة الاسلوب ودقة تصوير الشخصيات . واما المضمون ، وهو مدار بحثنا اليوم ، فيكفي المؤلف فخرا انه تصدى قبل اكثر من ثلاثين عاما افضلها يعانيها المجتمع العربي حاليا ، واخذ مفكرونا مؤخرا يولونها اهتماما بالغا لدرجة ان عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي كرس معظم مؤلفاته وابحاثه لدراستها ، تلك هي مشكلة « الازدواجية » .

وتشير اعادة نشر قصة « عمي بوشناق » في تونس الى ان ظاهرة « الازدواجية » لم تكن مقتصرة على المغرب فحسب ، بل تمتد الى الكثير من المجتمعات النامية التي خضعت للاستعمار الغربي سياسيا او اقتصاديا او فكريا .

واما قيام وزارة الثقافة المغربية مؤخرا باصدار مجموعة قصصية بعنوان « عمي بوشناق » للاستاذ عبدالرحمن الفاسي على الرغم من انقطاعه منذ زمن ليس بالقصير عن كتابة القصة لانصرافه الى النقد الادبي والابحاث التاريخية والسياسية ، ولانشغاله في السلك الدبلوماسي حيث عمل سفيرا لبلاده في الاردن والسودان وسوريا والعراق ، اقول ان قيام وزارة الثقافة - ممثلة في الاستاذ محمد الصباغ مدير مصلحة الادب فيها - بنشر « عمي بوشناق » ينم عن رغبتها في تكريم رواد الادب القصصي في المغرب ، اذ يعد عبدالرحمن الفاسي ، وعبدالكريم غلاب ، وعبدالمجيد بن جلون ، وعبد الخالق الطريس ، وعلال الجامعي ، واحمد بناني ، وعبدالله ابراهيم من ابرز هؤلاء الرواد الذين لهم الفضل في تطوير الفن القصصي في المغرب . وناحية اخرى استهدفتها وزارة الثقافة من اصدار « عمي بوشناق » هي اعطاء مثال للقصة الرصينة الهادفة بعد ان شاعت « موضة » اقايسى اللامعقول والعبث التي يصعب على القارئ استساقتها والتي لا تسهم بزخم كبير في معركة البناء .

وتستمد قصة « عمي بوشناق » اهميتها من اتجاهها ولفتها وبنائها . فمن حيث الاتجاه ، يمكن اعتبارها نقطة تحول في تاريخ الفن القصصي في المغرب وتطوره . اذ انها كتبت ونشرت في فترة سادت فيها القصة الوعظية والقصة التاريخية (٢) . وكان بعض القصاصين المغاربة قد انتهجوا النزعة الوعظية في كتاباتهم آنذاك بوازع ديني او دافع اخلاقي . ويمكن ان نمثل لهذا الاتجاه بقصة « عجائب الاقدار او عواقب الاصرار » لمصطفى الغرباوي التي كتبت سنة ١٩٣٨ . وانتهج البعض الآخر القصة التاريخية التي تقدم صورا من بطولات العرب والمسلمين عبر تاريخهم الزاخر بالاحداث الجسام ، وذلك في محاولة من هؤلاء الكتاب لتوليد شعنة نضالية وبعث الثقة بالنفس لدى ابناء المغرب . ويمكن التمثيل لهذا النوع من القصص بقصة ( تاسيس ) لعلال الجامعي ، وقصة ( علماء المرية ) لعبدالله ابراهيم اللتين صدرتا عام ١٩٣٧ و ١٩٣٨ على التوالي . ولم يكن المغرب المسرح الوحيد للقصة التاريخية في تلك الفترة ، بل نجد كتاب المشرق ايضا يسلكون الاتجاه ذاته ، فقصص نجيب محفوظ الثلاث ( عبث الاقدار ) و ( رادوبيس ) و ( كفاح طيبة ) التي ظهرت في

الفترة الواقعة بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٤ هي قصص تاريخية . وفي تلك الاثناء تبرز « عمي بوشناق » نجمة فريدة في سماء القصة المغربية تهبها بعنا جديدا وتوجهها الى حيث يجب ان تكون ، الى الجبهة المقاتلة ، الى الواقعية الاجتماعية . وتطلب هذا التحول تغييرا جذريا في لغة القصة وموضوعاتها . فتخلصت « عمي بوشناق » من اللهجة الخطابية ، والاسلوب التقريري ، والفقرات التوجيهية التي كان ينثرها الكتاب هنا وهناك مقاطعين بها سير الحدث القصصي .

كما انها ، من ناحية اخرى ، لم تقع ضحية الفهم الخاطيء للواقعية الذي ادى الى استخدام اللهجة العامية في الاعمال الادبية . فقد كان الفاسي يدرك معنى الواقعية الفنية ادراكا عميقا جنبه التورط في استعمال العامية في الوصف او الحوار ، في وقت وجد غيره من رواد الواقعية الاجتماعية في العالم العربي انفسهم وجها لوجه مع مشكلة الثنائية اللغوية في مجتمعنا حيث توجد لغة فصحي تستخدم للاغراض الكتابية وفي الاحاديث ذات الطابع الرسمي ، ولغة عامية دارجة يستخدمها الناس في اتصالاتهم اليومية العادية . وعز على الكتاب الواقعيين ان ينطقوا اشخاصهم الشعبيين بلغة فصحي نحوية . وراوا في ذلك تناقضا مع الواقعية التي ينتهجونها . وعانى المشكلة عبد الملك النوري وغائب طعمة فرمان في العراق ويوسف السباعي وغيره في مصر . وراى هؤلاء الكتاب ان على القصة الواقعية ان تكون امينة في تصوير الواقع الاجتماعي بما في ذلك ثنائيته اللغوية . وهكذا كان تحليل القاص للاحداث والشخصيات ووصفه للزمان والمكان يضافان باسلوب فصيح ، اما الحوار بين شخصيات القصة انفسهم فكان بلهجتهم العامية الدارجة (٣) . وساد هذا الاتجاه في القصة الواقعية العربية فترة طويلة من الزمن حتى انبرت اصوات تصحح الوضع (٤) . فاعلن محمد مندور في عام ١٩٥٩ ان «... المؤلف لا ينطق لسان مقال شخصياته الروائية بل ينطق لسان حالهم ، والواقعية ليست في اللغة وانما في التصوير النفسي للشخصيات ومدى مطابقة هذا التصوير لواقع الحياة الظاهر منه والخفي ، والذي تستطيع الشخصيات التعبير عنه او لا تستطيع . والذي يحدث فعلا هو ان المؤلف يعبر بلغته هو ولسانه ، وكل ما يطلب منه هو ان يأتي تعبيره صادق التصوير لواقع شخصياته . وسيان في ذلك - من الناحية الفنية - ان يستخدم لغة عربية فصيحة او عامية او اية لغة اخرى » (٥) . وايد نجيب محفوظ ذلك عام ١٩٦٠ بقوله :

« ليست الواقعية صورة لما يقع ، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه . والواقع يتغير في الواقعية . ولها معادلة هي : الواقعية = الواقع + الفن . فالشخص في الحياة ليس حرفيا في الرواية . وكذلك الحادث والمكان والزمان . » (٦)

(٣) وغالى بعض الكتاب في ذلك حتى امست قصصهم اقلية لا تفهم في غير البلد الذي كتبت فيه . ولعل اقايسى غائب طعمة فرمان في مجموعته « عمي عبرني » خير مثال على ما نقول ، فعلى الرغم من جودتها الفنية فهي لا تقرأ ولا تفهم الا في العراق .

(٤) انظر زكي عبد الملك ، « الاسلوب القصصي بين العامية والفصحى » في مجلة فكر وفن ، عدد ١٨ ( ١٩٧١ ) ص ٤٦ - ٥٠ .

(٥) محمد مندور ، المسرح الثري ( القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٩ ) ص ٧١ .

(٦) فاروق شوشة ، « مع الادباء » في مجلة الاداب يونيو ( ١٩٦٠ ) ص ١٩ .

(١) عبد الكريم غلاب ، « تطور الادب القصصي في المغرب العربي . » في المحاضرات الثقافية الاسبوعية ، الجزء الاول ، ص ١٣٦ ( الرباط : وزارة الثقافة ، ١٩٦٩ ) .

(٢) احمد الياقوري ، « تطور الفن القصصي في المغرب ، ٣ : القصة الوعظية والقصة التاريخية » في مجلة الباحث ، المجلد الثاني ( ١٩٧٢ ) ص ٢٦٩ - ٢٨٥ .

واخذ القصاصون يتخلون بالتدريج عن فكرة استخدام العامية في الحوار القصصي، رغم أن البعض ما زال يتمسك بها مثل القاصين التونسيين بشير خريف ومحمد رشاد الحزواوي . أما الاستاذ عبد الرحمن الفاسي فإنه فهم الواقعية باطوارها الصحيح ، ولهذا فانت تقرأ مجموعة « عمي بوشناق » باكملها ولا تشعر على كلمة عامية واحدة ، بل على العكس تعجب بلفة المؤلف الفصيحة التي تجمع بين المنانة والسلاسة والوضوح .

وقراءتي التحليلية لقصة « عمي بوشناق » تقنعني بما لا يقبل الشك بأن موضوعها يعالج مشكلة الزواجية في المجتمع المغربي . ويعرف الفكر المغربي الاستاذ محمد بن البشير الزواج بأنه « اتباع طريقين مختلفين في آن واحد ، فهو في اللغة والثقافة مسائرة لفتين وثقافتين بصفة موازية . ومما لا ريب فيه ان هذا النوع من الزواج كثيرا ما يخلق ازدواجاً في العقلية والتفكير . » (٧)

وكانت الزواجية في المجتمع المغربي قد ظهرت نتيجة للاستعمار والاستيطان الفرنسيين اللذين استهدفا نشر الثقافة الفرنسية طبعا لخدمة مبروسة . وكانت المدرسة واللفة وسيلتين رئيسيتين في تحقيق ذلك الهدف . وادراك المفكرون المغاربة النتائج الوخيمة لتلك الزواجية الثقافية على صعيد الفرد والمجتمع والوطن . وفي هذا يقول الاستاذ ابن البشير :

« ولتباين الثقافتين العربية والفرنسية ، وتباعد المعيشة والعوائد والآراء بين اصحاب الثقافتين لا نجد الا نادرا شخصا اندمجت فيه العقليتان والثقافتان فاصبح حصيلة موحدة منسجمة تمثل نوعاً متزناً صالحاً من المواطنين . الحقيقة اذن ان الزواج في الثقافة يخلق شخصا متارجحاً ، اختلت وحدانيته في الاتجاه والتفكير . » (٨)

(٧) محمد بن البشير ، « الزواج والتخلف الثقافي » في مجلة الثقافة المغربية ، الجزء السادس ( ١٩٧٢ ) ص ١٢١ .  
(٨) المصدر السابق .

ولعل القارئ يتساءل عن معنى التارجح في الشخصية واختلال الوحدانية في التفكير اللذين اشار اليهما الاستاذ ابن البشير ، فاسمح لنفسني بأن اضرب مثالا على ذلك في فتاة نشأت في أسرة دينية وتلقت تعليمها في المدارس الأجنبية في إحدى البلاد العربية . ولقد رايتها ذات مساء تريح رأسها على صدر والدها الشيخ طالبة منه ان يتلو لها بعض الأدعية والتعاويذ لتبرا من صداع ألم بها . ولقد شعرت فعلا بارتياح اتجهت على اثره الى مرقص ليلى لتعطي السهرة فيه واخذت تتحدث هناك عن علاقاتها قبل الزواج بوصفها صداقات عابرة وذكريات طيبة . وفي الصباح كانت تغاطب أمها بالعربية بينما كانت تكتب رسالة بالانكليزية الى أخيها الذي يدرس في الولايات المتحدة .

ان « عمي بوشناق » محاولة فنية جيدة لتصوير اخطار الزواجية التي ذكرنا . ولقد وفق الفاسي في اختيار المكان والزمان والشخصيات والاحداث . فلم يختر فاس لانها مسقط رأسه ولأن معرفته بدروبها واناسها تحقق له الصديق الفني فحسب ، بل لانها عاصمة المغرب الروحية ايضا . وتعد جامعة الغرويين بفاس من أجل مراكز الحضارة العربية الاسلامية . وفاس معروفة بمحافظتها على تقاليد تلك الحضارة واعرافها . ومن هنا فان اي صراع حضاري سيكون على أشده في مدينة كهذه . لكل هذا اختار المؤلف فاس لترمز الى المغرب برمته . واضفى الكاتب صبغة دينية على بطله « عمي بوشناق » فهو لم يكن قهوجي السوق فحسب بل مؤذن الجامع كذلك . وهكذا يستطيع ان يرمز به الى الشعب المغربي الذي طبعته الثقافة الاسلامية بطابعها المميز . اما التنافس بين الدخان والقهوة فهو صراع بين قيم الحضارة الفرنسية الفازية والحضارة العربية الاسلامية المفزوة . واذا كان بعض أبناء الجيل الجديد ( عويشة ) ينساق وراء المظاهر الخلابية للحضارة الفازية ويتقبلها ، فان لهذا اثره الخطر على الشعب المغربي الذي قد يفقد وحدانيته في الاتجاه والتفكير ( وقد رمز الكاتب الى ذلك الخطر بما اصاب عمي بوشناق الذي اختلت قواه العقلية في نهاية القصة ) .

علي القاسمي

## قالوا عن كتاب

# حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثثرة الرومنطقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها ....

عصام محفوظ - جريدة النهار  
« حب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .

جورج الراسي - مجلة البلاغ  
سنبقى نتلهف الى مراثيات غادة السمان الحميمة، الماضية والمقبلية .

ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياب المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان نسميه بعبادة الجنس !

رشيد ياسين - المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة ( الموت ، الالم ، الحب ، التضحية ) فان غادة السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء !..

نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غادة السمان أساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة العربية من ألف سنة ، أرادت غادة السمان أن تحب عنهن جميعا . هدى الحسيني - الأنوار  
تذهب غادة دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وأن تصرح بالحقيقة بجرأة وأخلاص .

ايرين موصلي - الاوربان لوجور  
منشورات دار الآداب



## احتفاء بالمؤتمر الحضاري :

### ثلاث نظرات نقدية

#### — النقد الاول : في مسئولية الفكر العربي

رغم ان البيان ينص على « ان اعضاء الندوة في الختام ليعتبرون المفكرين والمثقفين في الوطن العربي مسؤولين مسؤولية مباشرة عن العمل لكسر قيود المواقف الحضارية في الوطن العربي وفي مطلعها الازهاب الفكري ويؤكدون مبدأ حرية الفكر ويرون في المناقشات التي دارت في هذه الندوة نموذجا له لان خلق الفكر هو ابرز مظاهر التخلف وارشع عوامله » رغم هذا فان البيان ينص في مكان آخر تحت موضوع « في التخلف السياسي » على ما لا بد ان يؤدي بالضرورة الى خلق الفكر وتقييده . اذ في حديث البيان عن العمل لتغيير الواقع السياسي يقول : « يستلزم هذا توفير مناخ ديمقراطي يتيح للشعب ان يشارك في بناء مصيره ويلعب المفكرون والمثقفون في هذا المجال دورا اساسيا ولا بد ان يتعاطف هذا الدور بحيث يقودون العمل الشعبي وبحيث يحققون الصلة الرجوة بين مشاعر الجماهير واهدافها وبين الحكم . ولا يتم ذلك الا اذا كان الفكر اخلاقيا نصاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصصلحة الجماهير الواسعة » . ما يهمني هنا هو ذلك الاشتراط بان يكون الفكر اخلاقيا ، نصاليا ، ملتزما . مدعش جدا اننا لم نتعلم بعد من تجاربنا الطويلة القديمة الميرة كيف تتحول دائما هذه الاشتراكات « بالالتزام » و « بالاخلاقية » الى اختتام جاهزة اوتوماتيكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الشوب الرسمي ولا يلهج بالاناشيد الرسمية المقررة . مدعش جدا ان يتطوع المفكرون العرب باعلان تكريسهم لهذه الاختتام البتلة التي تضمن استهوار الفكر الواحد المنزل المقرر المقدس الممتنع على النقد لانه وحده الاخلاقي النصالي الملتزم بمصلحة الجماهير الواسعة . ما معنى اشتراط ان يكون الفكر اخلاقيا ؟ . اية اخلاق نقصد ؟ الاخلاق السائدة ؟ . وهل يتحتم على الفكر الالتزام بما هو سائد من اخلاق ؟ كيف يمكن ان يحدث التغير اذن ؟ ولماذا لا يكون الفكر حرا في الانشقاق عن الاخلاقيات السائدة انحيازا ومناداة ومناجاة لاخلاقيات لم تولد بعد ؟ وهل حدث اي تقدم حضاري في اي زمن في اية امة سوى عن طريق ذلك الانشقاق عن السائد الحالي والانتماء للمستقبل المجهول ؟ . هل كان الفكر العلمي الا انشقاقا عن اخلاقيات الاساطير والخرافة ؟ هل كان ديكارت ونيوتن ودارون وهيجل ونييتشه وشوبنهاور وماركس وراسل الا انشقاقا عما سبقهم وعاصريهم من اخلاقيات ومن مقدسات ومحرمات ؟ .

ثم ما معنى ان يكون الفكر ملتزما بمصلحة الجماهير الواسعة ؟ ومن الذي يعين ويحدد ويقرر هذه المصلحة ؟ الحاكم ؟ . الا يقول لنا

ان تدعو جامعة عربية صفوة المفكرين والكتاب العرب الى مؤتمر (١) لبحث قضية الحضارة في المجتمع العربي ، بمختلف ابعادها الحالية والمستقبلية والتاريخية ، هو — بلا شك — افتتاح طموح واعد مثقل بالامكانات للطريق الصعب الوحيد المؤدي لاشغال حضارة جديدة بريئة في الشرق العربي : طريق الدراسات الجادة الباهظة والبحث العلمي الموضوعي .. والتخطيط الانساني الخلاق لخريطة المستقبل . طريق بديله الوحيد هو الاستسلام للمستقبل والتطوح عشوائيا في رياحه المتضاربة . ولا شك ان نتاج المؤتمر ، ممثلا في الدراسات الجادة والعميقة المقدمة ، والتعليقات النقدية عليها ، وفي البيان الختامي للمؤتمر ، يدعو حقا للاحتفاء بهذه الظاهرة الوليدة ومساندتها كليا والالاحاح المتلف على مزيد منها ، وعلى اعتمادها وتكريسها ونشرها لتصبح هي اسلوبنا الطبيعي في مواجهة القضايا والازمات ، وفي مناقشتها بالفكر العلمي الصادق المنحدر من كل قيد . لا شك انها مسافة ضوئية تلك التي تقع بين هذا المؤتمر — او الندوة — وبين آخر مؤتمرات الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة . والذي حفلت كلمات وفوده الافتتاحية وبيانه الختامي باهازيج المدح والفوز والفخر والحماسة .. (٢) والذي جاء موفقه من قضية حرية الفكر العربي مثلا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزاينة ، والاتفاق على بيع الكتاب ( السجناء او الكميين ) والاقتراع على ثيابهم . لذلك كله تجيء هذه الندوة الحضارية لتكون المقابل والنقيض لذلك المهرجان الرسمي المزيف .. مقابلا ونقيضا يحملان صدق والم الرغبة في انتشال الوطن العربي المضعف من درك التردي الحضاري والانساني ، وصدق والم الالفة على انقاذ الانسان في هذا الوطن ودفعه الى ما فوق اوضاعه الساحقة الطاغية الاكلة للحمة وقلبه وروحه ، والتي لا تترك له سوى الفتات ، فتات الخبز وفتات الشمس وفتات الكرامة وفتات العقل . ويتكامل الاحتفاء بالندوة الحضارية هذه باستقبالها بالنقد الودود بجانب الترحيب الودود . اقدم هنا ثلاث نظرات نقدية تتعلق بالبيان الختامي للندوة .

(١) الندوة التي اجتمعت في الكويت ما بين ٧ - ١١ ابريل ١٩٧٤ بدعوة من جامعة الكويت وجمعية الخريجين الكويتية لتدارس ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي .. انظر العدد الخامس من الاداب الخاص بهذه الندوة .

(٢) راجع تفصيل هذا في مقالي السابق « دراسة علمية لمؤتمر ادبي » - الاداب : مايو - يونيه ١٩٧٣ .

تاريخنا الحديث جدا ، كما يقول لنا ما نعيشه هذه الساعة نفسها ، كيف ان شرط « الالتزام » هذا هو الذي يستخدمه كل من سطا على مقاليد اجهزتنا الثقافية والاعلامية سلاحا يذبح به « اعداءه » ! المختلفين معه فكريا ويضمن به افئادهم ونفيهم عن وسائل النشر التي امتلكها وملك عليها ؟ اليس هو الذي استخدمه ويستخدمه اليساريون لمصادرة الفكر اليهيني ، واستخدمه ويستخدمه حاليا اليمينيون لمصادرة الفكر اليساري ؟ وفي الحالتين لا يخيم فوق العقل العربي سوى ظل حالك لفكر واحد اوحده احد يمارس كل الاخطاء بكل الحرية فسي غياب كل نقد له ومحاسبة ومحكمة لخطائه ؟

ان المنطق اللغوي نفسه ، مجرد التعريف اللغوي البدائي « لحرية الفكر » ، كما لا بد ان يفهمه تلميذ في المدرسة الابتدائية ، يتناقض تناقضا تعريفا وبديها مع هذه الاشتراطات بالاخلاقية والنضالية والالتزام . المعنى الاوحد لحرية الفكر هو حرته في الخروج عن الاخلاقيات السائدة واختراقه للمحرمات تجريا واختبارا لاساليب واخلاقيات وصيغ مبتكرة . هذا وحده اسلوب التغير والتطور . لذلك كان منتظرا ان يجتمع المفكرون العرب لاعلان ايمانهم بضرورة ان يكون « الفكر حرا .. حرا في ان يكون اخلاقيا او ان يكون لا اخلاقيا .. بمعنى ان يكون مختلفا عن الاخلاقيات السائدة . وبضرورة ان يكون الفكر حرا .. حرا في ان يكون ملتزما بما يبدو ويعلن انه « المصلحة العامة » او « رأي الاغلبية » او حتى ما يعلن انه « الامن القومي » و « سلامة الوطن » .. او ان يكون لا ملتزما بكل هذا . لان « كل هذا » قد لا يكون سوى نقيض الحقيقة وسوى الزيف والظيان .. فمن الذي يفضح هذا سوى الفكر الحر ؟

ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مبايعة للقهر وللظيان . ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الظيان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة . كلما نقصت حرية الفكر ازدادت حرية الظيان .. وكلما ازدادت حرية الفكر تقلصت حرية الظيان . وعلينا ان نختار .

### ـ النقد الثاني : في الدين

تجيء كلمات بيان الادباء الختامي في موضوع الدين اقل طموحا وجرة في مهاجمة واسقاط التزمت الديني في المجتمع العربي من طموح وجرة « خالد محمد خالد » في كتاباته المختلفة منذ سنوات عديدة ، وهو من رجال الدين ! فهل تكفيها الدهشة امام هذا الموقف ؟ الواقع ان كلمات البيان الختامي المتواضعة الطموح ليست الا تنكرا لمعاني البحث الكاشف الدقيق الذي قمنه انونيس في الندوة . منتهيا فيه الى ان الوجود العدمي للعربي ، وجوده مستعبدا ومستلبا ، قد تسلسل تسلسلا طبيعيا من هيمنة « اللاهوتانية » ومن الاسقاطات الدينية على المجتمع والدولة والفرد ، كما ان كلمات البيان الختامي هي ايضا ، بدرجة اقل ، تنكر لدعوة د. محمد النوبهي في بحثه القيم الذي قمنه في الندوة ، والى « القيام بحملة فكرية منظمة ، متصلة ، شجاعة ، على الفكر التقليدي ، حتى تدخل تغييرا جذريا على فهم الناس لجوهر الدين . » . فالبيان الختامي لم يدع المفكرين لشن هذه الحملة المنظمة المتصلة الشجاعة على الفكر التقليدي ، وانما دعاهم « لمناقشة دور الدين في المجتمع العربي المعاصر مناقشة متفتحة لا تتقنها الحساسيات او يحد منها ضيق الافق وذلك لتحرير الطاقات الروحية الهائلة التي يقجرها الايمان الصافي في الصدور ووضعها في خدمة مجتمع انساني افضل » . ان دعوة الدكتور النوبهي الحارة المخلصة الى « تلمس الجوامع التي تجمع بيننا كمفكرين عرب ، بدلا من اللاحاح على الفوارق التي تقسمنا شيئا ومدارس ومواقف واتجاهات » ومحاولته في سبيل ذلك ، في « العثور على الارض المشتركة التي يمكن ان يقف عليها اكبر عدد ممكن من مفكري العرب » .. هما بلا شك دعوة ومحاوله محملتان بالرغبة الصادقة في « لم الشمل » وتوحيد الصفوف

وهذه وان كانت رغبة سامية واملا جميلا مطلوبا فان الواقع وتجاربته لا تمنح هذا الامل اي امل . اننا نرى في نفس الندوة كيف يقوم د . محمد ابو ريدة ليعلق على بحث د. النوبهي - حارصا على افحام « اسم الله » في كلمته - لينتهي الى رفض دعوة د. النوبهي « بوجوب اخذ الناس بالنظرة العلمانية الخالصة في كل ما يختص بامور معاشهم ودينهم » . وذلك الرفض سببه ان « معنى هذه الحياة ، وقيمتها وكل ما يعملها الانسان فيها يرتبط بغايات عليا حكيمة ، اعني بالخطه الالهية الشاملة لكل شيء » . وهكذا تلقى الحياة وكل ما يعملها الانسان فيها على السماء ، وهكذا تستمر الدعوة الدائمة للغياب عن الارض والارتباط بالسماء وبغاياتها العليا . وهكذا تعود من جديد الى بداية بحث انونيس ، ونصل في النهاية الى حال الانسان العربي المعاصر .. وجوده الشبهي في عالم الاشباح وانعدامه من فوق الارض . غيابه عن الارض ووجوده مستعبدا مستلبا . ان المسألة في موضوع الدين اكثر من مجرد الايمان او عدمه .. او الايمان بماذا ، او كيف ، او لماذا .. واكثر من مجرد الاجتهاد الحكيم في التفسير الحرفي او الرمزي .. ذلك لان الدين يحمل ، بجانب ابعاده النفسية والعاطفية والفكرية ، بعدا سياسيا خطيرا ، كان الدين ، وما يزال وسيظل ، يحمل هذا البعد السياسي الخطير ، وان كان هذا صحيحا بالنسبة الى اي دين وكل دين ، فانه في حالة الاسلام يتخذ حجما وثقلا اكبر بكثير . وذلك بسبب الارتباط الذي نشأ منذ البدء بين الاسلام والدولة ، حيث كان الحاكم هو الخليفة هو امير المؤمنين . وكانت السلطة السياسية هي هي السلطة الدينية ، الاثنان واحد وفي واحد . وبذلك تصبح عبادة السلطان جزءا من عبادة الله ، او العكس . وتصبح اوامر الله هي اوامر السلطان ، او العكس . لذلك فان استمرار الصيغة الدينية للدولة يعني استمرار عبادة « الله - السلطان » ، او « السلطان - الله » . ونحن نرى كيف انه كلما ازدادت الفورات الدينية في الدولة ازداد وصف الحاكم بالصفات والخلال الدينية ، وازدادت الصفات الدينية التصاقا باسمه . هذا يعني استمرار سيطرة الفكر الواحد الموروث المتجمد ، واستمرار استنلاب الانسان الارضي باسم السماء وعلى ايدي الناطقين باسمها المنحدرين من سلالة الالهة . السنا نرى في كل مكان وفي كل زمن هذا ؟ السنا نرى الان كيف ان اكثر المدافعين عن فضائح نيكسون حماسا وانفعالا وتقوى هو صديقه ومستشاره القسيس الكاثوليكي جون ماكلولين ! بل نرى كيف انه يحول نيكسون الى « نموذج اخلاقي رفيع » !!

على ضوء هذا الوعي الذي لا بد يبعه المفكرون العرب ندهش كيف لم يطالبوا بطلاق الدولة والدين ! وهل ماتت المرأة العربية موتا خرافيا الابعاد سوى نتيجة لكونها عورة في عين الدين لا بد لها ان تحتجب وتستتر وتتكور وراء حواظ البيت انتظارا لاحتواء جسد بطلها في الليل ؟ السنا نرى فيمن يدعون الان لحياء الدولة الدينية نفس هذه النظرة الى المرأة - العورة ، ونراهم يطالبون باحتجابها وعودتها الى الدور الذي يزعمون ان الله خلقها له ؟ بل وهل كان وراء التهاب الفرائز والهواجس والتشنجات الجنسية تحت سياط الحرمان والكبت والفصل الوحشي بين الجنسين .. هل كان وراء هذا كله سوى جنون التزمت الديني المدمم بجنون تسلط الدولة ؟

على ضوء هذا كله اليس مدهشا جدا ، اليس محزنا جدا ، ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟

### ـ النقد الثالث : غياب البعد الجنسي :

غطت الندوة الفكرية مختلف ابعاد ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي ، فكرية وسياسية واقتصادية وعلمية وتربوية ... الخ. وغاب بعد اساسي غيابا كاملا : وذلك هو البعد الجنسي . كما غابت المرأة العربية تماما عن الندوة ، ليس فقط لم تبحث مشكلاتها الهائلة

بتأثير سياطه الملتهبة ومزاجه المتطرف وعدوانيته الشاملة الباحثة عن تعويض أو انتقام أو تفريغ ما .

كل المحاولات لمعالجة أزمة التطور الحضاري العربي التي تفشل في معالجة مأساة الجنس لا يمكن لها ان تنجح . كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعدا من ابعادها لن تتمكن من تغيير المجتمع . لذلك ندهش احياء الندوة الفكرية خالية من الجنس ، وندهش لخلو بحث قيم وشامل عن دور التربية للدكتور عبدالله عبد الدائم خلوا تاما من البعد الجنسي ، فرغم ذكره مختلف اسباب تخلف التربية والتعليم في البلاد العربية لا يشير على الاطلاق لكارثة الفصل التصفي بين الاولاد والبنات في مراحل النمو بين الطفولة والجامعة ، وكان هذا لا اثر له على التربية بالمرأة ! (٢) . ندهش ان يخلو بيان الادباء من توجيه الاهتمام نحو المأساة الجنسية الشاملة ، ونحو علاجها الجذري المتمثل في التوقف عن الفصل التوحش بين الجنسين في مراحل النمو الطبيعي او في اية مرحلة على الاطلاق .

\*\*\*

بهذه الملاحظات النقدية الثلاث اعبر عن احتفائي العميق بالندوة - الظاهرة . اقدمها كاجتهادات شخصية على رجاء ان تضيء ولو فكرة واحدة مفيدة .

نيويورك

(٣) قامت في مصر تجارب للاختلاط بين الجنسين في المدارس ، ما زالت قائمة ومستمرة وفي طور التجريب .

## الفكر المعاصر

اهم مواد العدد الثاني

اليسار المصري والفكرة العربية

د. رفعت السعيد .

الاحظاظ والساعات الاخيرة في حياة الليبدي

خيرى عزيز

حوار مع نجيب محفوظ

حول الحرية وادب الشباب والفلسفة ، والثقافة المفيرة .

عاليه ممدوح

الانقسامات السديمية في الرواية الاميركية

فاضل عباس هادي

حوار مع جلال خوري : البدء والانهاء في المسرح

العربي .

قاسم حول .

مالف كامل عن النفط :

قصة النفط ، مؤامرة حيكت خيوطها منذ اوائل القرن العشرين .

اطلب العدد الثاني من الاسواق

الاساسية باعتبارها ركنا هاما في ازمة التطور الحضاري ، بل حتى غابت المرأة نفسها عن الاشتراك في المؤتمر . فكل الاسماء المذكورة في عدد الاداب الخاص بالندوة ( ٢٢ اسما ) هم رجال . وقد كان حريا بتلك الظاهرة العجيبة ، ظاهرة غياب نصف المجتمع العربي عن مؤتمر فكري هام كهذا ، ان تكون يحد ذاتها دليلا عمليا ناطقا على مدى فداحة وضع المرأة في مجتمعاتنا . البعد الجنسي بالطبع ليس قاصرا على مشكلة المرأة ، لكن لا شك ان محوره الاساسي ومركزه الرئيسي هو وضع المرأة .

ان مشكلة الجنس في المجتمع العربي هي واحدة من اصغى وابغض مشكلات ذلك المجتمع . بل هي في الواقع الجذر الدفين لمشكلاته الاجتماعية والفردية النفسية والاقتصادية . بما يجعلها تبعا لذلك اساسا ايضا لمشكلاته السياسية . تتمثل المشكلة في ان الشباب العربي . رجالا ونساء ، لا يمارس شيئا ولا يعاني من شيء ولا يستهلك شيء كما يمارس ، ويعاني من ، ويستهلكه الحرمان الجنسي . يصرف الشباب العربي سنوات تفتحه الاولى منذ بداية المراهقة في حالة مستمرة من الاحباط والمجاعة الجنسية . يؤدي الحرمان ، طبيعيا ، الى احالة الواقع الى جحيم من الهواجس الخيالية والتصورات المرضية والافعال السرية والعذابات النفسية . ويصبح الجنس شبحا هائلا من الدم والنار واللحم يتراقص باستمرار في عقل وضمير واحلام جسد كل شاب وكل فتاة . يصبح هو الهم الوجودي الاول الذي لا هم سواه . يصبح الهاجس الجنسي هو المستهلك الاعظم لطاقت الحلم والحب والتفتح المهدورة ، يصبح الجنس هو الشغل الشاغل للشباب وللقتاة . ويفضي الشباب العربي ، وكلنا فعلنا ذلك ، كل مراهقته وشبابه الاول ساكبا نفسه الى الداخل ، متأزما ومحتزونا وعصيبا وحاد المزاج ، حيث يصبح اقصى الطموح وادوع واجرا الاحلام اختطاف نظرة لفخذ امرأة .. انها كمأساة كاملة ان يكون اعظم احلام الشباب ، في اوج نموه وعنفوانه تفتحه على الحياة وتوبه لاكتشافها وخلقها ، وقوع نظره على فخذ امرأة . حتى مجرد الاكتفاء بوقوع النظرة ، تلك اللذة القصوى التي تبدو عندئذ بعيدة قسوة نائية مستحيلة ذات ابعاد شيطانية . يؤدي الحرمان الجنسي فورا الى الهزال العقلي ، كما لا بد ان يؤدي حرمان النحلة من الورد الى تضرورها واضمحلالها . فاذا كان الجائع المتضور جوعا يلتصق جلده على عظامه قادرا على التفكير السليم يكون الجائع جنسيا ايضا قادرا على التفكير السليم . لا يمكن ان يفكر المحروم جنسيا سوى في الجنس ، اما في شكله المباشر واما متحولا الى اسقاطات مختلفة كالادمان والسوداوية والعصية والتطرف الانفصالي والاندحار النفسي والعنوانية على الآخرين او على النفس والشطط العقائدي او الديني او السياسي واوبئة كاملة مفعمة بالانحرافات الفردية والجماعية . وبينما يحدث هذا للرجال ، تتحول الفتاة العربية ، التي تنمو لتكتشف ان لحمها العاري هو الشرف الاعلى للامة والمجتمع والحى والاسرة والرجل والمرأة ، تتحول تدريجيا الى كائن ندي عجيب يكاد ان يكون فاقدا لانسانيته ، كومة من اللحم المحرم العاطل المهمل المعتقل خلف الحوائط وفي اعلاه عقل عصفور . تصير الفتاة دمية ملونة للزينة في نفس الوقت الذي يكون فيه لحمها هو الصورة الاعظم ، والشرف الاعظم ، والشهوة الاعظم ، والهم الاعظم للشباب العربي المتضور .

ان المأساة الجنسية في المجتمع العربي مأساة هائلة هائلة .. هي في اعتقادي في جذور التخلف الحضاري للمجتمع . المجاعة الجنسية الشاملة تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع ، وفي صحته النفسية كذلك ، تؤثر في توتراته الجماعية المختلفة ، وفي تطرفاته الجماعية المختلفة ، بددا من التطرفات الدينية ، مروراً بكافة التطرفات الفردية والاجتماعية ، وحتى التطرفات والفتنات السياسية . الصحة العقلية للمجتمع تصبح بكاملها معرضة لمأساوية الحرمان الجنسي ومشكلة

## حول مهرجان عزيز اباطة

## لبنان

### جوائز اصدقاء الكتاب

اصدرت جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان بياناً بجوائزها لموسمها الثالث عشر ١٩٧٣ :

- جائزة رئيس الجمهورية وقيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية وتمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت في اللغة العربية نالها الاستاذ يوسف اسعد داغر المتخصص بعلم المكتبات والتوثيق العلمي .

- جائزة لبنان في العالم وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية وتمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني باللغة الاجنبية ، نالها الدكتور مايكل دبقي .  
- جوائز الجمعية وهي اربع جوائز قيمة كل جائزة الف ليرة لبنانية نالتها الكتب الاربعة التالية :

للشاعر يوسف الخال	الاعمال الكاملة
للقصاصه غادة السمان	رحيل المرافد القديمة
للشاعر فؤاد الخشن	سنابل حزيان
للدكتور ادوار عيد .	رقابة القضاء المدني على الادارة

ويذكر ان يوسف الخال اعتذر عن قبول الجائزة .

نشرت بعض الصحف اللبنانية في صفحاتها الادبية تفاصيل المهرجان الذي اقيم في القاهرة في الشهر الماضي تايينا للشاعر عزيز اباطة واشترك فيه من لبنان الشاعر سعيد عقل . وقد نشرت « النهار » تفاصيل عن موقف سعيد عقل في القاهرة ودعوته الى « تمصير المصريين » ومهاجمته للعروبة امام بعض المسؤولين المصريين .  
وكتب انور حماده في جريدة « المحرر » ( عدد ١٠ ايار ١٩٧٤ ) تطبيقاً حول الموضوع قال فيه :

« ادى مهرجان تايين عزيز اباطة الذي جرى منذ شهر تقريبا في القاهرة الى فضيحة فكرية وادبية ما زالت حتى الان مدار تعليقات ساخرة في اكثر الاوساط الثقافية العربية ، اذ اجتمع في هذا المهرجان مجموعة من « خصيان » الادب العربي الذين تخطاهم الزمن بفعل تطور الانسان العربي وادابه ، والقوا قصائد كانت رثاء وتايينا فكريا وشعريا لاصحابها ... كما مثلوا نوعا من الكوكثيل المتجانس في تغلفه الادبي وفكره القبيح الانزالي الذي يجمعه هدف واحد هو المداء لكل تقدم وتطور في العالم العربي .

اما فضيحة المهرجان الكبرى فهي محاضرة سعيد عقل عن مصر الفرعونية وضرورة العودة اليها والارتداد عن العروبة كشرط للتحضّر وكان ذلك امام كبار المسؤولين الثقافيين الرسميين في مصر ومن بينهم وزير الثقافة يوسف السباعي ، دون ان يرد عليه احد ، وكانت اخبار

## لا يحترم كلمته ...

جاءتنا الكلمة التالية :

اطرح قضيتي ، مع مجلس المتن الشمالي للثقافة ، على القارئ ، لا لانال من اي شخص او اية مؤسسة ، انما اؤمن بان الحقيقة يجب ان تظهر ، واحترام الانسان في مجتمعاتنا يجب ان يسيطر على المصالح .. والميول الشخصية والسلفيات ...  
الواقع انني التزمت بقرار الهيئة الادارية للمجلس المذكور .. ومختصر هذا القرار ان المجلس يمنح خمس جوائز مالية لافضل اربع دراسات نقدية عن رثيف خوري ويوسف غصوب وغيرهم ... على ان لا تقل الدراسة عن ثلاثين صفحة . انتهيت دراستي خلال الصيف ( ١٩٧٣ ) « رثيف خوري الناقد » ( ٦٠ صفحة ) ، وقدمتها وفقا للشروط الواردة في جريدة النهار ( شباط ١٩٧٣ ) . فجاءت دراسة شاملة ، تناولت فيها حياته والتزامه وانتاجه وفكره ... ثم كتبت فصولا حول « رثيف خوري والتاريخ » ، « رثيف الناقد الادبي » ، « الناقد الاجتماعي » ، « رثيف والمرأة » ، « الناقد السياسي » ، « الناقد المربّي » ثم اظهرت « اثر رثيف خوري في الجيل الحديث » ... وكان من حقّي ان اراجع المجلس ، بشخص رئيسه الاستاذ جوزف باسيلا مرات و « مرات » سيدها وقد مضت الفترة التي حددوها لتسليم الجوائز وهي تشرين الثاني ١٩٧٣ . ومن حقّي ايضا ان افتش عن الوقت الذي خصصته لهذه الدراسة ، وعن الانتعاب ، بينما كانت مهماتي الجامعية تشغلني وتأخذ معظم وقتي ... ماذا كانت نتيجة اتصالاتي ؟ كنت اتلقى باستمرار آراء مذبذبة ، لا ترتبط بالواقع ، ففارة كانوا يقولون لي : « الاسبوع المقبل النتائج » وفارة ، « الشهر المقبل » ، وكان صوت الحسد في داخلي ينبهني الى ان الدراسة لم تقرأ ، اهلكت هي واخت لها عن « يوسف غصوب » ، ووجدتها تشقى تحت غطاء كثيف من الفبار في مجلسهم ... وحتى الان لم اسمع بكلمة ، من قبل المجلس ، تتعلق بهذه القضية .. لماذا لم يعلن المجلس عن حجب الجوائز اذا كان قد قرر حجبها ؟ لماذا لم يلفظنا شيئا ؟ من المسؤول ؟ وكيف استطاع كائنات عادي ان اطالب بحقي ، واقف في وجه مجلس ثقافي يقول كلمته ولا يحترمها ؟

انني اقدر رجالات المجلس الراحطين : من الريحاني الى رثيف خوري ، وانا ابن المتن اطرح هذه المشكلة بموضوعية ، راجيا ان يعود المجلس الى قمته في معرفة الحق ، وفي الخلق والابداع والمعرفة ... كما اتوخى من وراء ذلك العودة بالضمير الثقافي الى روح العدل والى تغطي الخوف والانقسام في الشخصية الانسانية ...

أمل ان تفهم جميع المجالس الثقافية قضيتي ، ودراستي موجودة ان يريد ان يراها ليلمس شخصيا كيف كان يمكن بسهولة ان تنال الجائزة ؟ ولكن لن ينبت القمح على صخرة !  
ربيعة ابو فاضل ( ايار ١٩٧٤ )

هذه « الصرعة » او التقلية التي عودنا على امثالها سعيد عقل قد انتشرت في حينها .

لكن يبدو ان هؤلاء « الخصيان » لم يكتفوا بذلك فامتدت ايديهم الى المجلات والصحف المصرية يخصصونها ومنها مجلة الهلال التي كانت في السابق رحما خصباً لتوالد الفكر والثقافة الوطنيين ، وابلغ دليل على صحة قولنا ، في الانحدار الذي تسير اليه هذه المجلة ، عددها الصادر هذا الشهر وفيه يكمل « الخصيان » مسيرتهم في بث الفكر المتخلف . ففي العدد ملف عن مهرجان التابن الذي تحدثنا عنه ويشتمل على بعض القصائد التي اقيمت فيه ومقاطع من قصائد لم يجرؤوا على نشرها كاملة !

وقد تسنى لنا ان نقرأ لاشخاص احيا عظامهم صالح جودت ويوسف السباعي بقدرة قادر مثل عبد المنعم الرفاعي ، محي الدين صابر ، حسن كامل الصيرفي ، صالح جودت ، محمد التهامي - العوضي الوكيل ، السيدة طلعت الرفاعي وسعيد عقل .. وفي افتتاحية العدد يشن صالح جودت رئيس التحرير حملة ضد انصار الثقافة الوطنية الذين يترصدون له ولجماعته التي نعمت بخيرات الثورة المصرية ثم ارتدت عنها اليوم وراحت تتهجم عليها .

وبالاضافة الى ملف المهرجان في العدد هناك عدة كتابات عن الشيطان وهذه هي عناوينها : الشيطان كما يصوره القرآن ، الجن والشياطين في الادب العربي القديم . اليهود والشيطان . الشيطان في عقائد بوذا وكونفوشيوس ، الشيطان في ديانة البابليين وديانة الاشوريين ، الشيطان عند الافريقيين ، الشيطان في الادب العربي الحديث ، الشيطان في المسرح الانجليزي ، السياحة الدينية حرب على الشيطان .

وهكذا نرى ان الشيطان في رأي صالح جودت وجماعته هو مشكلتنا الاساسية وسبب ازماننا وعلينا التخلص من اغواءاته ، لكي نهض وتقوم لنا قائمة .

ان ما يكتب في هذه المجلة وفي صحف اخرى في مصر يعكس لنا حقيقة الوضع الثقافي المتردي هناك ، بمد ان كانت مصر مركزاً للاشعاع الفكري والثقافي يضيء اكثر جوانب الحياة الثقافية العربية ، وهذا الوضع يحتم على كل الوطنيين العاملين في الحقل الثقافي في العالم العربي ان يتصدوا له ويعزلوا هذه « الردة » تمهيدا للقضاء عليها .

ج. م. ع.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

### ملحق الطليعة للفلسفة والعالم :

الفرق في التفلسف المجرد ، والوظيفة الثورية للفلسفة ..

اصدرت مجلة « الطليعة » القاهرة في عدد ابريل - نيسان - الماضي ، العدد الاول من ملحقها الجديد ، ملحق الفلسفة والعلم . وان مجرد التفكير في اصدار هذا الملحق المتخصص ، يعد دون شك ، بعد تحويل الفكرة الى عمل متحقق ، خطوة ثقافية جادة نحن احوج ما نكون الى مثيلاتها الان ... ولكننا نعتقد ان جديتها ستظل جديدة « مجردة » ، بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحقيقية .. اذا كان الخط الذي سيسير عليه هذا الملحق ابتداء للنقطة الاولى التي وضعها هذا العدد الاول من ملحق الفلسفة والعلم . ويبدو ان هذا الخط سوف يمتد عاما كاملا على الاقل ، اذ ان «فلاسفتنا وعلماءنا» الذين ناقشتهم مجلة الطليعة في شكل الملحق ، قد اتفقوا

على طرح قضية رئيسية كل عام ، واتفقوا على ان قضية « التكنولوجيا والانسان » هي قضية عام ١٩٧٤ .. على حد ما تقوله افتتاحية العدد الاول ، او تقديمه تحت عنوان : لماذا هذا الملحق ؟

وتجيب الافتتاحية بقولها ان السبب كان حدثين : ٦ اكتوبر ، لان دلالة هي ان ما كان يبدو « محالاً » ، ثبت انه في حقيقة الامر « ممكن » ، وقد تحول المحال الى ممكن بفضل الانسان المصري . والحدث الثاني هو المؤتمر العالمي للفلسفة الخامس عشر الذي عقد في فارنا في سبتمبر عام ١٩٧٣ . وبما ان هذا المؤتمر العالمي الخامس عشر للفلسفة ، كان يدور حول قضية العلم والتكنولوجيا والانسان ، ومكانة الانسان من الثورة العلمية والتكنولوجية ، اذن فان الانسان هو مدار الحدثين ومحورهما .. وهذه هي الرابطة بينهما ، التي جعلتهما معا مقدمتين لقضية نتيجتها ، او الاجابة عليها ، هي هذا الملحق ، الذي سيحددنا عاما كاملا عن « التكنولوجيا والانسان » .. ولا ندري اسيكون هذا الحديث الحولي الطويل ، عن الانسان المصري الذي صنع ٦ اكتوبر .. ام عن التكنولوجيا والانسان بوجه عام ، فلسفي ، مجرد ، بالطريقة التي تحدث بها فلاسفة مؤتمر فارنا وهم يرددون الابصار بين زرقة البحر الاسود وخضرة جبال بلغاريا بحثا عن صورة مجسدة لانسانهم المجرد العام ذاك ، وبحثا عن علاقة هذا الانسان بتكنولوجيا مجردة هي الاخرى وعامة ؟.

والمثال على عقم هذا النوع من التجريد - بالنسبة لنا نحن قراء الفلسفة والجادين في الاستفادة من نورها في تنوير عقولنا - نراه في التقديم الخاص للعدد الاول ، او في افتتاحيته التي كتبها الدكتور مراد وهبة ، المشرف على الملحق .

فالدكتور مراد وهبة يثبت ان « قضية التكنولوجيا والانسان » هي قضية العصر ، بحكم ثلاثية الثورة في هذا العصر : الثورة العلمية والثورة التكنولوجية والثورة الاجتماعية . والدليل الاقوى هو ان عبارة « الثورة التكنولوجية » قد وردت في كتاب فرنسي هام ، وفي تقرير امريكي اكثر اهمية (!) .. وينتقل العقل المجرد نقلة تعجز عن ملاحظتها او تبين ما يربطها بما قبلها ، بقوله ان هذا التقرير الامريكي يطرح سؤالاً « جوهرياً » : هل الحاسب الالكتروني اكثر ثورية من التليفون ؟ ونتابعه بعد ان ننسى تعجبنا من « جوهري » هذا السؤال اذ يقول « العقل المجرد » ، انه للاجابة على ذلك يشير التقرير الى زيادة في افتتاحية الانسان الامريكي في الساعة زيادة ملموسة من عام ٤٧ الى عام ٦٥ بالنسبة لانتاجية السنوات من ١٩١٢ الى ١٩٤٧ . ثم لا نطبق الامتناع عن طرح الاسئلة ... فما علاقه هذه الفترة بالتليفون او تلك بالحاسب الالكتروني ؟. وهل كانت قلة الانتاجية بسبب التليفون ؟ ام جاءت زيادتها بسبب الحاسب الالكتروني ؟ ( ان جاءت الاجابة على اسئلتي الفصولية غير الفلسفية هذه بالايجاب او السلب اقتنعت بحكمة ان اطرح مثل هذه الاسئلة .. ذلك انني اتوقع من الفلاسفة العلميين ان يقولوا لي : كلا يا سيد ، انما لمثل ظاهرة مثل زيادة انتاجية الانسان في مجتمع بعينه اسبابا عديدة ، ولا يمكن ان يكون التليفون او الحاسب الالكتروني اكثر من جزئين من احد الاسباب ، او ظاهرة من ظواهر احد الاسباب .. )

ولكن « العقل المجرد » الفيلسوف ، لا يابه بطرح مثل هذه الاسئلة ، ولا بالاجابة عليها ، فهو يقفز الى هوة اخرى ، مطلقا هذه المرة احكامه الجاهزة عن « عجز النظام الصناعي الناتج عن النظام الرأسمالي (!) عن مواكبة الانوار المترتبة على الثورة العلمية والتكنولوجية المترتبة على السيرناتيقا ... ( اذكر في مقدمة كتاب « المنعطف الكبير للاشراكية » للفيلسوف الماركسي روجيه جارودي ، انه اشار بشكل ما الى ضرورة البحث عن مفزى التفوق الامريكي في مجال الفضاء ، والتخلف السوفيتي في مضماره ، رغم ان السوفيت بدؤوا بالسبق .. فلماذا نجح هذا « النظام الصناعي المتولد عن النظام الرأسمالي » في

استعادة السبق بالتركيز التكنولوجي ؟ وليس في هذه الإشارة من جانبي محاولة لتفصيل نظام على نظام ، وإنما هي محاولة للتنبيه الى ضرورة البحث عن اسباب أخرى غير ما يستمد الدكتور وهبة من اسباب « نظرية » عتيقة وعامة، أصبحت عتيقة لشدة عموميتهما وبجريدهما ولأنها اطلقت قبل ان يفرز الواقع المتطور الاسباب الحقيقية ( يقول الدكتور وهبة ، ان السبب يكمن في تخلف علاقات الانتاج الرأسمالية عن استيعاب قوى الانتاج الجديدة التي تقدمها الثورة التكنولوجية .. وهذا « كلام » ظريف ومعروف بشكل عام ، ولكن « كيف ؟ » .. هي المشكلة ... كيف يمكن ان يكون النظام الصناعي المتولد عن النظام الرأسمالي عاجزا عن استيعاب علاقات الانتاج المتولدة عن ادوات الانتاج ( وليس قوى الانتاج كما قال الدكتور وهبة : فالادوات هي الآلات ، كالتليفون والحاسب الالكتروني ، اما قوى الانتاج فتضم الآلات والعمال معا ) بينما هذا النظام نفسه هو الذي أنتج تلك الادوات عن طريق قدرته في مرحلة سابقة على استيعاب التقدم العلمي ، وتحويله الى تقدم تطبيقي تكنولوجي ؟ ما هي بالتحديد ( الان ، او في الماضي ) مظاهر عجز النظام الرأسمالي وجهازه الانتاجي الصناعي عن استيعاب علاقات الانتاج المتولدة عن التقدم التكنولوجي في ادوات الانتاج ، وبالتالي عجزه عن استيعاب تقدم العلم ، وعن تحقيق او اناحة الفرصة لتحقيق التقدم العلمي ذاته ؟

... هكذا ننزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي ، الذي اذا احتاجه الفلاسفة في نذواتهم ومهادمهم وكتبهم ، فقلما يحتاجه قارئو مجلة شهرية مثل الطليعة ، يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية .

وليس للفرق في تلك المشاكل المجردة اكتب هذه الرسالة ، وإنما لطرح مشاكل واقعية ، قليلة التجريد ، فهي اقل نفعا للفلاسفة . وان كانت اكثر نفعا لمعوم الناس من غير الفلاسفة .

ولنستمد مثالا من الملحق ذاته .

في مقال بعنوان « البعد التكنولوجي للعالم الثالث » ، يقول الدكتور المهندس ميلاد حنا انه كان العضو الوحيد من كل بلدان اسيا وافريقيا في مؤتمر علمي هندسي عقد في فيينا عام ١٩٧٠ لبحث ومناقشة « المنشآت القشرية » . ويقول الدكتور ميلاد ان بحثه كان : عن الابعاد المثلى للبلطات المطوية في تغطية المساحات الكبيرة . وكان البحث نتيجة لدراسة قمت بها في مصر لايجاد انسب الاشكال من المنشآت للتغطيات من الخرسانة المسلحة المصبوبة في مكانها ، وهي الخرسانة التي نعرفها ولا زلنا نستخدمها في بلادنا ... وكان هذا البحث هو الوحيد من افريقيا واسيا ، وهو الوحيد كذلك الذي يتحدث عن الخرسانة المسلحة المصبوبة في مكانها .. وكل البحوث الاخرى عن المعادن والبلاستيك ، ثم عن الخرسانة السابقة الصب ، اي التي تجهز في المصنع وترتبط فقط على الطبيعة ... شعرت وكأنني من عالم مختلف عن هذا العالم وصحوت لتوي مع اهل الكهف ... نقلت مشاعري كعضو من دولة نامية يجلس بين عمالقة الانشاء ، فالشرق يوضح الانشاء ( يقصد الانتاج ) الوفير في المصنع ليتمكن من مقابلة الحجم الضخم للمنشآت .. والغرب يسيطر على فكرة البيوت في الغابات من البلاستيك او الانشاءات بعد غزو الانسان للقمر والقضاء .. كل ذلك وثلاثة ارباع العالم ما يزال يعيش في مأوي من الطين ، ولا زلنا وسنظل لسنوات طويلة ننشئ بالخرسانة المخلوطة باليد والمحمولة في « القراونة » على الكتف لكي نضعها في مكانها ... »

كعالم مهندس ، غير فيلسوف ، وقد يكون على قدر من البعد عن الهموم الفكرية بشكل عام ، طرح الدكتور المهندس ميلاد حنا الجوانب الذي عناها من هذه المشكلة : وهو جانب التخلف الكمي في مضممار معين من مجالات الانتاج هو مضممار البناء المعماري والتشييد ، وهي

الجزئية التي تشغله ، وهي جزئية اسلوب استخدام الخرسانة المسلحة في المعمار عندنا وفي العالم الصناعي المتقدم . وقد رأى الدكتور ميلاد ان هذا التخلف الكمي يشكل في حد ذاته فارقا كفييا بقوله : « شعرت وكأنني من عالم مختلف » . ولا شك ان هذا التخلف الكمي يشكل احد الادلة الحاسمة على وجود ذلك الفارق الكيفي بين العالمين : المتقدم صناعيا ، والعالم النامي او المتخلف . ولكن ما هو ذلك الفارق الكيفي على وجه التحديد ، وهل هو فارق كفيي واحد ، ام فوارق وطبقات من الفروق بين العالمين ، ليس التخلف او التفوق الكمي سوى احد اشكالها او طبقاتها ؟ واحب ان اطرح السؤال بشكل مختلف : هل يمكن ان يكون الاختلاف هو مجرد الفرق في اساليب الانتاج ، وفي اهداف التخطيط العلمي والبحوث العلمية التي تنتهي لخدمة عمليات الانتاج في مرحلة او مراحل مقبلة ؟ اننا اذا اجبنا بالايجاب ، لكان الحل - حل التخلف ووسيلة اجتياز الفجوة بين العالمين - مسألة بالغة البساطة من الناحية النظرية : فان برنامج الميحي كفل لليابان اجتياز فجوة مماثلة في اقل من سبعين عاما ، وعدة خطط متلاحقة من مشاريع السنوات الخمس كفلت للجزء الاوربي على الاقل من الاتحاد السوفيتي ان يجتاز فجوة اضخم بكثير في اقل من خمسين عاما . فهل أصبحت اليابان بعد الميحي مجرد « بلد من البلدان المتقدمة صناعيا » ، او هل أصبحت اوكرانيا او جورجيا او الجزء الاوربي من روسيا او بيلو روسيا مجرد اجزاء من العالم المتفوق تكنولوجيا ؟ او المتقدم صناعيا ؟ بل هل أصبحت اليابان بعد الميحي مجرد واحدة من البلدان الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وهل أصبحت الجمهوريات السوفيتية الاوروبية مجرد اجزاء من العالم الاشتراكي المتقدم صناعيا ؟

ان الفروق « الكم كيفية » التي تنبع من التقدم او التخلف الصناعي ، والفروق الكيفية التي تنبع من اختلاف الانظمة الاجتماعية ليست في الحقيقة سوى جوانب من الصورة ، وليست هي الصورة كلها .

وما دمنا نتحدث هنا عن الفلسفة ، وما دام الموضوع الذي طرحه تقديم ملحق الطليعة الفلسفي والعلمي هو « التكنولوجيا والانسان » ، فلا بد ان نسال عن هذا الانسان : انه بالقطع ليس انسانا مجردا ، كما ان التكنولوجيا بالقطع ليست « مفهوما فلسفيا » مجردا . التكنولوجيا ، كما يقول القاموس الفلسفي السوفيتي ، هي مجموع الآلات ، ونظم التشغيل ، وانسقة ووسائل السيطرة على الطاقة وعلى المعلومات وتجميعها وتخزينها وتسييرها ونقلها ، وهي الآلات والنظم والانسقة والوسائل التي ابديت لخدمة اغراض الانتاج والبحث والحرب .. الخ . الخ . فالتكنولوجيا اذن عملية تطبيقية في المحل الاول . وهي لا شك تؤثر في الانسان من خلال حضورها في وسائل واساليب الانتاج والبحث والحرب والتفكير ، ومن خلال تأثيرها ، مباشرة او عن طريق ذلك الحضور ، في القيم الاجتماعية والفكرية والاخلاقية لاجتماع معين ، وتفاعلها مع تلك القيم مباشرة او عن طريق حضورها في مجالات العمل الانساني المختلفة ، التطبيقية والعلمية او الذهنية ، المكشوفة الظاهرة او الخفية المستترة .

وهذا يعني اننا لا نستطيع ان نتحدث عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وإنما علينا ان نبحث - فلسفيا - عن تأثير التكنولوجيا في « انسان مجتمع بعينه » وبالتالي في انسان « حضارة » بعينها . وهذا معناه في الحقيقة ، وكما يفعل المفكرون الفرنسيون او الفلاسفة الامريكيون ، او الباحثون النظريون السوفيت ، ان تكفي في هذا العصر المعقد ، السيبرناتيقي ، الذي تفقد دون حد واكتشف الفكر الانساني في كل مكان ذلك التفقد القديم المتزايد ، يعني ان تكفي في هذا العصر عن التفلسف المجرد ، وعن الاكتفاء بالتأمل المكتبي الذي لا يتغذى الا باوراق كتابات القرن الماضي ( وبوضوح اعني التفذي بطريقة الفران على الجمل النظرية من المؤلفات السياسية الثورية التي كتبت



اساسا لمعالجة مواقف اجتماعية بعينها ، او لاكتشاف المفزى التاريخي لمواقف اخرى في ظروف محددة وعلى ضوء معطيات تاريخية محددة ، تمنح حتى للمصطلحات معاني خاصة غير قابلة للاستلاخ عن ملاسباتها واستخدامها في ظل معطيات تاريخية وملابسات مختلفة ) .

ان البحث الفلسفي عن تأثير تكنولوجيا من مستوى معين من التطور ، في انسان مجتمع وحضارة بعينهما ، يعني ان نكف عن كتابة مقالات ذات عناوين من نوع هذه المقالات التي نقرأها في الممد الاول من ملحق الطبيعة الفلسفي : من نوع : قضية التكنولوجيا والانسان ، او التكنولوجيا في المجتمع ، محاولة تعريف ، او دور الدراسات الانسانية في عصر العلم والتكنولوجيا ، او التكنولوجيا والبحث العلمي بين غياب الفلسفة واخفاق الوصول ...

هذه كلها مقالات تجسد كيفية وقوع الفكر العلمي ( او المتأثر بشكل او باخر بالفلسفة العلمية ) في فح التامل المجرد ، عن طريق اجتراء احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة ، دون محاولة الاستناد الى اي معلومات محددة ، مجمعة ومنظمة ومحللة بشكل اصيل ، تحيط بالظاهرة المدروسة وتشملها ( ان كان ثمة ظاهرة تدل عليها مثل تلك العناوين ، وان كان الكاتب قد طرح قصيته طرحا علميا صحيحا ) . لن نعر في اي من هذه المقالات على اية «معلومات» تقريبا ، رغم ان « الكتابات » التي استند اليها الاساتذة والدكاترة الكتاب ، كتابات من نوع « الجدل في الطبيعة » لانجاز ، او « المادية والنزعة التقنيدية التجريبية » للنين ، او الجزء الاول من « راس المال » لماركس ، او « مقالات في تاريخ المادية » ليلخانوف .. الخ ، لم تكنسب قيمتها الفلسفية العظيمة الا من خلال قدرة مؤلفها الهائلة على الاحاطة المعرفية الكاملة بموضوع بحثهم ، ومحاولة حصر كل ما يمكن حصره من المعلومات ذات القيمة المتعلقة بهذا الموضوع ، وتنظيمها في نسق منهجي واضح وصارم ، واخصاها للتحليل الكلي والجزئي بهدف الوصول الى النتيجة النهائية التي تتفق مع الفرضية الاساسية او القضية المطروحة في كل عمل . ولما كان هؤلاء الكتاب « علميين » حقا ، فانهم - ولا واحد منهم - لم يزعموا ان ما توصلوا اليه في هذا الموضوع هو «صل الخطاب فيه ، الا بالتقريب ، وعلى ضوء ما توصل اليه العلم - وعندهم الخاص - من « معلومات » تتعلق بهذا الموضوع . وبهذا الشكل يمكننا ان نقول انهم كانوا « مفكرين » حقا يستخدمون ادمغتهم في التفكير وليس في لولك الاحكام المعروفة سلفا والاستناد اليها في اطلاق احكام جزئية جديدة لفقاء الكتابيب . لم يكونوا « فلاسفة » وانما كانوا علماء تاريخ واجتماع واقتصاد وسياسة وعلم .. وفلسفة .. وقد ربط كل منهم « تفكيره » بهدف كشف « ظاهرة » اجتماعية وتاريخية محددة . ولذلك اصبح من الممكن حقا ان يكون تفكيرهم « عملا » وليس نثره قعداء ذربي الالسنسة ، واصبح من الممكن حقا ان تكون نتائج تفكيرهم اسلحة في ايدي الطبقات الثورية تستخدمها في « تفسير » الظواهر الاجتماعية والتاريخية المحددة التي اندمجوا في عملية تغييرها بالذات . ولذلك استطاع هؤلاء المفكرون الثوريون ان يقدودوا عملية « التفسير » هذه ، ولم يحاول اي منهم ان يعزي نفسه بالتفلسف في اكااديمية مغلقة ولا في مكتبات مفتوحة . واصبح « منهجهم » في العمل الفكري السياسي الثوري ، هو السلاح الذي وضعوه في ايدي مفكري بلدان اخرى ، والذين يفرض انهم مرتبطون بظواهر اجتماعية وتاريخية وملابسات مختلفة ، والذين يفترض فيهم ان يستفيدوا من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة والمعلومات المجتمعة والمنظمة عن هذه الوقائع ، وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل ، بهدفين اثنين : اولهما هو اكتشاف الصورة التي تتخذها هذه القوانين مع كل ظاهرة تاريخية واجتماعية وحضارية جديدة وبالذات ، مع الظاهرة الاجتماعية التاريخية الحضارية التي يرتبطون هم بها . وثانيهما هو البحث عن كيفية تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذها قوانين حركة

التاريخ معها ، الى سلاح عملي في ايدي قوة التغيير الاجتماعي فيها ، وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في مناظراتهم الاكاديمية - التي وان كانت ضرورية لهم ، فانها لا تتمتع بنفس الاهمية خارج اسوار الاكاديميات ، في العمل الثقيفي للجماهير ( وهو ما نتصور انه وظيفة ملحق متخصص في مجلة شهرية مثل الطبيعة ) او في العمل السياسي الجماهيري بشكل عام ، الذي يأتي هذا الملحق لكي يكون جزوا منه لا ينفصل .

## السودان

من مراسل الاداب الخاص : حسب الله الحاج يوسف

### مهرجان الكتاب

احدى اجمل الفواهر الثقافية التي ابهجنتني خلال شهر نيسان (ابريل) الماضي اقامة مهرجان خاص بالكتاب السوداني ، والكتاب العربي بصورة عامة . وقد نشأت الفكرة اصلا بتوجيه من وزير الثقافة والاعلام ، الذي هو في نفس الوقت رئيسا للمجلس القومي لرعاية الاداب والفنون . وهو مجلس جديد انشئ قبل ثلاث سنوات . وقد نفذت فكرة مهرجان الكتاب تنفيذا محكما دقيقا ، حيث اقيم في ساحة المولد النبوي الشريف بام درمان .

اشترك في المهرجان باجنحته المختلفة المؤسسات الحكومية والتي اسهمت بنصيب وافر في حركة التاليف والنشر الحديثة ، ومن بين هذه المؤسسات :

(1) المجلس القومي لرعاية الاداب والفنون ، الذي عرض انتاجه من الكتب والدراسات ودواوين الشعر للشيوخ والشباب ، وكذلك مجموعات من القصص .

(2) دار النشر التربوي ( وزارة التربية ) وهي الدار المتخصصة عادة في اصدار كتب الاطفال والناشئين ، وقد استطاعت هذه الدار ان تقدم مكتبة ثقافية جيدة ومكتفة للاطفال تعتبر من اصخم المكتبات في العالم العربي .

(3) دار التاليف والنشر بجامعة الخرطوم ، وهي بدورها من دور النشر الجادة ، وقد اصدرت حتى الان حوالي (80) عنوانا من الكتب المختلفة باقلام مؤلفين سودانيين .

(4) المجلس الاعلى للشؤون الدينية والاقواف ، وقد عرض في جناحه كثيرا من المصاحف والكتب الدينية ، وكذلك بعض منشوراته التي يخرجها في الجانب الديني .

(5) وشارك من القطاع الخاص ، الدار السودانية للتاليف والنشر ، وهي دار حديثة مجتهدة تقوم باصدار الكتب السودانية في مختلف فروع الثقافة والادب ، وتطبع اكثر كتبها في ( بيروت ) كما انها تشارك مع المؤسسات الحكومية في اصدار كتبها الخاصة كوكالة للطبع والنشر والتوزيع . وللدار مكتبة ضخمة في الخرطوم ، وهي تستعد الان لاستيراد مطابع جديدة .

(6) اشتركت من القطاع الخاص ايضا دار الفكر الحديث - وهي دار تقوم بنشر بعض الاعمال السودانية ، وتغطي عناية كبرى لتوزيع الكتب العربية .

(7) وساهمت في المهرجان ، كذلك الدار الفكرية للدعوة الاسلامية الجديدة .

وقد قدمت جميع هذه الدور منشوراتها في عرض جذاب ، اعد له الاجنحة بشكل فني جميل قسم المعارض بوزارة الثقافة والاعلام .



اذاعية من ثلاثين حلقة بعنوان « قطار الهم » . وقدم له المسرح القومي ، مسرحية « احلام الزمان » التي اخرجها صلاح تركاب .. يكتب الشعر الغنائي .. واشترك كممثل في عدد من الاعمال الدرامية بالاذاعة والمسرح والتلفزيون ، وهو حائز على دبلوم معهد الموسيقى والمسرح - شعبة النقد من الدرجة الاولى . عمله حاليا ، معيد بمعهد الموسيقى والمسرح ، شعبة الدراما .. اخر انتاجه مسرحية « نبتة حبيتي » .. ويعمل الان في تأليف مسرحية جديدة عنوانها ( الحاجز والعداء ) ..

وعلى هذا المستوى يعتبر هذا الشاب ظاهرة فنية تستحق الالتفات ، والفهم ، والمناقشة ، ولذلك لا بد من ان نقول ان هاشم صديق قد ارتكز ارتكازا بيّنا في نص مسرحية ( نبتة حبيتي ) على قصة نشرت عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة قصصية للاستاذ جمال محمد احمد . تسمى ( سالي فوحر ) واستطيع ان اقول انه اورد النص كما جاء في قصة الاستاذ جمال ، فقط ليس من الناحية الشكلية ، لان ( سالي فوحر ) خالية تماما من الشعر ، وانما دار في فلكها من الناحية الموضوعية البحتة . وكانت هذه المسرحية ( نبتة حبيتي ) بما اثارته من جدل ونقاش تؤكد ان هاشم صديق كعُرف مسرحي ، ومخرج بدا بالفعل يخطو نحو تفهم وظيفة الفن في كشف السلبات وفضح الرذائل البشرية.

تبدأ مسرحية ( نبتة حبيتي ) بالفكرة ، وبالرمز الاسطوري ، وهي اساسا تصنف في نطاق ( مسرح الفكرة ) .. فهناك الملك ( عكاف ) وهو ملك - فيما يبدو - جاهل وظالم ، وقد اتسم بالظلم بسبب تفضية الحقائق واخفائها عنه عن طريق ( الكهنة ) الذين يتحلقون حوله ، ويقومون بينه وبين الجماهير سدا منيعا ، وهناك ( فارماس ) المغي ، وشاعر الملك وهو الذي يجسم ( الفكرة ) باشعره التي يتوجه بها الى ( سالي ) وهذه الاخيرة ، هي التي تمثل الاتون ، او ( الوعاء الثوري ) من حيث التلقي والايحاء ، وتقف في الصعيد الاخر كمثل الجماهير ، وهنا تتعري الحقائق تلقائيا بين الحاكم والحكوم ، والظالم والمظلوم والجائع والمتخوم ، والسعادة ، والشقاء ، وكل التناقضات التي تنتج عادة بسبب الزيف والخداع .. والمؤلف كما يجسم هذه المضامين عن طريق اسقاطات المنلقي يلجأ الى استحضار الحياة الماضية فيستعين بثلاث شخصيات من مملكة ( نبتة ) ، فيبعث حياة اسطورية لا تغلو من الامانة والحصافة مع الالتزام والمحافظة على الوحدة والمنطق ، فالوحدة كفكرة وكمرز لمرحلة ( معاشة ) تجسيد لكثير من سلوك من سلوكيات الحاضر ، وهذا السلوك ينعكس من خلال المسرحية في اهمية دور ( الكلمة ) التي ينبغي ان تؤدي دورها الحاسم والطليعي في تحقيق وعي الناس ، بدلا من ان تكون اداة للزيف والحذقة والنفاق .

وكان ( فارماس ) يعبر عن توفقه للنور ، ومن امانيه انه يريد للناس ان يكونوا واعين ، ومدركين لما يحاك حولهم من مؤامرات وظالم يحكيها الكهنة ضد اهله ، والكهنة هم الذين يحكمون اهله فعلا ، اما الملك ، برغم انه رأس النظام ، ولكن تبدو وظيفته ( هامشية ) . لقد كان ( فارماس ) يمثل بحق ( وعي ) الشعب في حين ان ( سالي ) هي التي تمثل تمرد الشعب وهي التي تحفزه للاطاحة بسلطة الكهنة ، وبالتالي سلطة الملك ( عكاف ) الذي يقوم خير قيام بدور الملك الجاهل الظالم الخنوع ..

### حديث مع هاشم صديق

« منذ حضارة اليونان القديمة اتكا المسرح على الاسطورة والتاريخ لي طرح من خلالهما مضمونا يتسم بسمة المعاصرة لقضايا الناس ، وامتدادا لشغف المحاولة والتجريب من خلال ما اقوم به في اطار فن المسرح ، فكرت ان تدور تجربتي القادمة في فلك الاسطورة ، او التاريخ ، وقد قرأت في بعض كتب التاريخ ان كهنة البلاد في فترة ( مروي ) التاريخية

وقد بيع من كتب هذه الدور ما ينيف عن الاربعة آلاف كتاب في ظرف اربعة ايام فقط . مما يبرهن على اقبال الجمهور وتمطشه للقراءة متى ما تيسرت له سبل الوصول الى الثقافة في اماكن لقاءاته وتجمعاته .

وبهذا المهرجان تكون وزارة الثقافة قد احييت سنة قديمة كانت قد اندثرت ، تلك هي ظهور الشعراء في ذكرى المولد النبوي مخاطبة الجماهير مباشرة من خلال منابر السرايدات القديمة . غير انها قد اعدت لهم هذه المرة اذاعة محلية تقدمهم شخصيا وتدبج تسجيلاتهم . وقد اشترك في هذا المهرجان الشعري الذي اقبل عليه الجمهور اقبالا كبيرا (٤٠) شاعرا منهم شيوخ وكهول وشباب . كتب بعضهم بالطريقة التقليدية وبعضهم بالطريقة الحديثة ، وبعضهم باللغة الفصحى ، وبعضهم باللهجة السودانية المحلية . وقد ادار هذه الاذاعة التي سميت ( اذاعة وادي عبق ) الشاعر الاستاذ منير صالح عبد القادر .

وهكذا يكون المهرجان قد سجل نجاحا باهرا ، وقدم خدمة جليلة في التعريف بالتراث السوداني ، والادب الحديث ، وفي مجال الالتقاء بالجماهير مباشرة . وفي تشجيع حركة القراءة والاطلاع . ومن المقرر ان يستمر مثل هذا المهرجان في كل المناسبات الوطنية والدينية القادمة . وهي ولا شك سنة تستحق الاشادة .

ولا يفوتنا ايضا ان نسجل صوت شكر لوزارة الثقافة والاعلام ، وكذلك للجنة المهرجان والتي قام برئاسة الاستاذ عبدالله حامد الامين الذي اختارته الوزارة للإشراف على هذه المهمة .

### مسرحية « نبتة حبيتي »



الطيب المهدي في دور ( فارماس ) وتحية زروق في دور ( سالي )

\*\*\*

قدم المسرح السوداني ( القومي ) هذا الموسم - من ضمن ما قدم من مسرحيات - مسرحية ( نبتة حبيتي ) للاديب الشاعر المخرج هاشم صديق ، وهاشم من جيل المسرح الجديد ، كتب عدة مسرحيات طويلة لتلفزيون جمهورية السودان الديمقراطية منها : اجراس الماضي - الحواجز - موعد منتصف الليل - كما قدمت له الاذاعة مسلسلة

كانوا يراقبون النجوم والقمر ، وحالما تقترب النجوم من القمر على شكل يعرفونه ، تكون هذه علامة بان ملك البلاد قد حانت منيته ، فيسوقونه الى المعبد ، وسط الادعية والبخور والصلوات والترانيل ، فيذبحونه ذبج الشاة .. من ناحية اخرى انني طالعت نفس هذه الاحداث في كتاب الاستاذ جمال محمد احمد ( سالي فوحر ) كاسطورة بنفس الاسم ، فاستفدت من قصة عادة قتل الملوك فقط ، ومن اسماء شخصيات الاسطورة ، وحاولت ان اطرح من خلال ذلك ما يعبر عن قضايا الناس والمصر .. ولذلك لم ارتكز اكثر من العقول على الاسطورة ولم احجب ظروفا موضوعية كان من المستطاع اضافتها الى الامكانات الدرامية في المسرحية كعمل فني بدليل انني اخذت جوهر الاسطورة وحسب ، وبنيته عليه تفاصيل ما اردت طرحه على الناس . حتى ان الشبه العرفي بين اسطورة ( سالي فوحر ) ومسرحية ( نبتة حبسيتي ) اصبح معدوما تماما .

هذا ما قاله الاستاذ هاشم صديق في بدء حديثه ثم تابع :  
واستطيع ان اقول لك بتواضع من خلال ما اثارته المسرحية من نقاش حيوي ، وما استقطبته من جماهير كثيرة ، انني قد حققت نفسي ، ولكنني برغم ذلك ، وبرغم نجاح المسرحية والتي عرضت ( ١٥ ) مرة لا زلت شكلا صغيرا يطفو على امواج محيط كبير يسمى ( فن المسرح ) .

شيء اخر .. قد يكون المسرح في السودان من الفنون الإيجابية الضرورية للغاية ، وقد نقول ان المسرح بدأ يملك خاصية التغلغل في جوهر الواقع ، ولكنه بالتأكيد لا زال يخطو في بداية عتبة الطريق ، وهو بالتأكيد يخطو بتؤدة نحو اكتشاف هويته بكل الابعاد التي تجعله مولودا معافى من ادراك قد تعوق نموه المرتقب ، ومهما كانت خطواته بطيئة ومثناة ، الا انها رغم كل شيء خطوات في الطريق الصحيح ، مما يبشر في النهاية بافراح الوصول .

واكرر القول انني لست بيفاء يردد حرفية التاريخ .. ففي وسع الكاتب المسرحي في سببه اللؤوب لاكتساب سمة المعاصرة لمسرحه ان يركز فقط على الخطوط التي يريدها من التاريخ او من الاسطورة ، ومن ثم يصيف مايود من احداث وتفاصيل تصبر عن موقفه من الزمن المعاصر ، وتطرح وجهة نظره في الاحداث الجارية ( انظر جيروود وكامو ، وسارتر وغيرهم ) . انني اعتقد ان بعض المثقفين هنا يتقرون ، ويرقصون خارج حلبة الواقع ، ويتطرقون لمناقشة حرفيات لا تفيد احدا ، وعلى الذي يدلي بدلوه من المثقفين في قضايا الفن ، والمسرح على الخصوص ان يكون مسلحا بالقدرة على القاء نظرة شاملة ، دون التشبث بحرفيته بعينها ، ودون اطلاق احكام تقريرية ابعد ما تكون عن الموضوعية ..

وحيثما استفسرته عن رأيه في النقد اجاب قائلا :  
- بكل اسف لا يوجد نقد باستثناء بعض الاقلام المجتهدة .. ان وظيفة الناقد وظيفة هامة وعلى الناقد المسرحي ان يتخلص قبل كل شيء من سمة الانطباعية ، ليؤدي دوره المطلوب ، فالمسرح فن مركب تنتظمه عناصر عرض متعددة ، وعلى الناقد المسرحي المتوهم ان يكون ملما بابعادها وخصائصها ، حتى يستطيع ان يلقي بعق نظريته الشمولية الواعية للعمل المسرحي ككل .

وفي مجال التحدث عن ظاهرة استمرارية الالوان الكوميديّة الهابطة ، والوان الهزل التهرجي الذي اضحى سمة بارزة من سمات المسرح السوداني ، قال الاستاذ هاشم :

- ان ازمة المسرح الكوميدي في السودان تلخص في ان غالبية ما قدم حتى الان هو في الواقع التزام بالشخصية ( النمطية ) وتصوير عينات محدودة دونما عرض لنماذج شاملة ، وذلك بالطبع يضر كثيرا بقيمة الفن الكوميدي ، لانه يسجن الممثل او الكاتب في اطر ضيقة ، تحت اسم نمط معين .. ان الكوميديا تعتبر من اقذر الوان المسرح على نقد الميوس الاجتماعية ، وهي بالتالي تستطيع ان تأخذ لنفسها

موقعا افضل على حلبة المسرح في السودان . غير ان هذا ان ينسم الا بالخروج عن دائرة الالتزام بالشخصية ( النمطية ) . وهناك نماذج كثيرة من الناس تستحق العرض والتحليل .. والمجتمع السوداني لا ينحصر كله في ( المعجوز المتصابية ) او في ( الفكي الدجال ) ، بل ان هذه الشخصيات تكاد تكون شبه منقرضة تماما في مجتمعنا الذي بدأ يخطو نحو عتبة التغيير ، وبالتالي فقد سقط جزء كبير من سور العادات القديمة ، واصبح من الملح ان يناقش المسرح قضايا التغيير .. والكوميديا بدورها تستطيع ان تشارك في هذا بفاعلية وعمق دونما جنوح للتبرج والتكاث السخيفة المتبدلة .

وتشعب الحديث مع هاشم صديق وتطرقنا الى مسألة غياب ( النص ) المحلي مع الاستثناء فقال عن هذه المسألة :

- في اعتقادي ان هذا التعبير : « النص السوداني دما ولحما » يعني ( محلية ) النص المسرحي ، ونحن نرمي الى تأسيس مسرح يحمل سمة المحلية والعالية على السواء ، لاننا وفي هذا العصر المتشابك اللاهث نجد دوما ان فواصل المسافات بين افطار العالم قد تداعت ، وتقلصت ، وتشابكت تضاريس القضايا التي تربطنا بقضايا الآخرين من البشر ، وهي قضايا ذات سمات ومضامين متعددة ومتشابهة الى حد ما .. لذلك ينبغي ان يطرح مسرحنا قضايانا وقضايا العالم ايضا .

اما مسألة غياب النص المسرحي بالصورة التي نرجوها ، وهي بالطبع احدى اهم مشاكل البداية ، فاننا بالتأكيد نستطيع ان نتجاوزها . بدليل معافاة المحاولات التي وضحت ايجابيتها الان . (حمنا الله عبد القادر - يوسف عايدابي - يوسف خليل وغيرهم ) . اما عن الدافع وراء سودة يوسف خليل لنص اجنبي ، فذلك يعني وجود سمة العالية والمحلية في ذاك النص وفي غيره من النصوص (السودنة) مما يؤكد اهمية هذه السمة . الى جانب انك لا تستطيع ان (تسودن) نصا اجنبيا دون ان تجد له المعادل الموضوعي في مجتمعك ، كما اننا في كثير من الاحايين نستطيع ان نقدم بعض المسرحيات العالية دون ان نحتاج لسودنتها ، على اساس شمولية مضمونها .

اما عن انعطاف المسرح في السنتين الماضيتين الى (دراما) المشاكل التقليدية : ( الزواج والطلاق وبيروقراطية الكاتب وغير ذلك ) فان المسرح قد اخذ في تجاوزها الى قضايا اكثر حيوية ، فهناك مثلا مسرحية ( عمر براق ) التي عنوانها « نحن نفعل هذا نعرفون لماذا ؟ » وغير هذه فهناك مسرحيات كثيرة قدمت على خشبة المسرح القومي ، وسنشاهد خلال هذا الموسم مسرحية ( حصان البياحة ) ليوسف عايدابي ، وهي مسرحية تتجاوز فلك القضايا التقليدية الى آفاق جديدة ارحب .

## دواوين شعر

وعلى جبهة الشعر ، اصدرت دار النشر التابعة لجامعة الخرطوم ، - في الاونة الاخيرة - مجموعة من دواوين الشعر لمجموعة من الشعراء المحدثين الجدد ، من بين هذه الدواوين « نداء المسافة » للشاعر تيراب الشريف ، والديوان يعتبر اول مجموعة شعرية تصدر لهذا الشاعر ، ثم ديوان « العودة الى سنار » للشاعر الدكتور محمد عبدالحى الذي عاد مؤخرا من لندن ، بعد ان نال درجة الدكتوراه في آداب اللغة الانجليزية ، والديوان ايضا اول مجموعة تصدر من شعر هذا الشاعر الذي يقود منذ سنوات مضت مع مجموعة تصدر من من الشعراء الشبان ، حركة الشعر الحديث ، بما فيها من مخاض وتجريب ومعاناة بعيدة كل البعد عن المخالطة والرومانسية والاحباط . ومن بين الدواوين الجديدة ايضا « رحيل في الليل » للشاعر عبد الرحيم احمد عبدالرحيم ( ابو ذكري ) ، وهي ايضا اول مجموعة شعرية له . وقد ضم ديوانه القصائد التي كتبها في الفسرة بين ١٩٦٢ - ١٩٧٢ .